مطالعۂ اقبال کی جہتیں



مرتب

ڈاکٹر فاطمہ حسن | ڈاکٹر رؤف پاریکھ

مطالعۂ اقبال کی جہتیں

مرتب

ڈاکٹر فاطمہ حسن

ڈاکٹر رؤف پاریکھ

انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی

سلسلۂ مطبوعات انجمن ترقی اردو، پاکستان: ۶۹۵

ISBN-978-969-403-242-9

اشاعت اوّل:	۲۰۱۸ء
تعداد:	پانچ سو
قیمت:	=/۳۳۰ روپے
مطبع:	احمد گرافکس، کریم آباد، کراچی
ناشر:	اُردو باغ، ایس ٹی ۔۱۰، بلاک ۱
	گلستانِ جوہر، کراچی ۔۷۵۲۹۰
فون:	(شعبۂ فروخت) ۳۳۱۶۱۱۴۳ (۲۱-۹۲-۰۰)
برقی ڈاک کا پتا:	atupbooks@gmail.com

یہ کتاب اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے
ملنے والی مالی معاونت سے شائع ہوئی ہے۔

فہرست

پیش لفظ	ڈاکٹر فاطمہ حسن	۵
اقبال اور آرٹ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۷
غالب اور اقبال	بشیر احمد ڈار	۹۵
اسرار و رموز کا منظر و پس منظر	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	۱۱۱
اقبال کا شعور مزاح اور طنزیہ اسلوب	کامل القادری	۱۳۱
اقبال اور بھرتری ہری	سید صمد حسین رضوی	۱۶۱
اقبال کی مہارت عروض	گیان چند جین	۱۸۳
اقبال اور خوش حال خاں	پروفیسر نذیر مرزا برلاس	۱۸۹
اقبال کا ذہنی ارتقا	ابو ظفر عبدالواحد	۱۹۷
اقبال کا تصور خودی	عابد حسین	۲۲۹
رومی، نطشے اور اقبال	ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم	۲۶۱
اقبال اور حلاج	ریاض صدیقی	۳۰۵
رومی اور اقبال کا تصور عشق	ڈاکٹر سید نعیم الدین	۳۱۵

ڈاکٹر فاطمہ حسن

پیش لفظ

''مطالعہ اقبال کی جہتیں'' انجمن ترقی اردو پاکستان کے جریدے سہ ماہی ''اردو'' میں علامہ اقبال پر شائع ہونے والے مضامین سے انتخاب ہے۔ جیسا کہ اس کے عنوان سے ظاہر ہے کہ اس کتاب کے لیے مضامین منتخب کرتے وقت اس بات کو پیش نظر رکھا گیا ہے کہ علامہ اقبال کی شخصیت، تخلیقات، فکر و عمل غرض ہر جہت پر روشنی پڑ سکے۔ یہ ایک بہت مشکل کام تھا اول تو ۱۹۳۸ء سے اب تک سہ ماہی ''اردو'' میں شائع ہونے والے تمام مضامین ایک کتاب میں نہیں سما سکتے۔ دوسرے علامہ اقبال کی اردو اور فارسی شاعری کی تفہیم ان کے فکر و فلسفے کی گہرائی تک رسائی اور وسعتِ علم کی جہات کو سمیٹنا اور مطمئن ہو جانا ناممکن ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ یہ مضامین جو اس کتاب میں ہیں انجمن کے بنیادی مقصد سے قریب ہوں اور وہ مقصد ہے مستند و معتبر محققین کی تحریروں تک ادب کے طالب علموں کی رسائی آسان بنانا۔ چناں چہ بارہ مضامین جو اس کتاب میں شامل ہیں موضوعات کے تنوع اور فکر و فن کے زاویوں میں مختلف و منفرد ہیں۔ ان کے لکھنے والے بھی اقبالیات کے وہ ماہرین ہیں جن کے نام ادب کی تاریخ میں معتبر شناخت رکھتے ہیں۔

کتاب کا پہلا مضمون ڈاکٹر یوسف حسین خان کا طویل مقالہ ''اقبال اور آرٹ'' کے عنوان سے ہے۔ جیسا کہ اقبال نے خود سازِ سخن کو رہنمائی کے لیے بہانہ قرار دیا تھا اور یہ ایک مسلمہ حقیقت بھی ہے کہ آرٹ تہذیب کو پروان چڑھانے میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے چناں چہ ڈاکٹر یوسف حسین نے اس مقالے میں واضح کیا ہے کہ اقبال کے نزدیک آرٹ کا مقصد زندگی کی خدمت ہے۔ انھوں نے شعر کے ذریعے زندگی کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس

کے حرکی عنصر کو خاص طور پر اجاگر کیا ہے۔ ان کے مطابق اقبال نے صرف خواب ہی نہیں دکھائے بلکہ خوابوں کو حقیقت بنانے کا راستہ بھی دکھایا ہے اور اس مقصد کے لیے لوگوں کو متوجہ کرنے کا کام آرٹ سے لیا ہے۔ کبھی اپنے دلآ ویز نغموں سے سامعین کے دل کو لبھایا، کبھی ان کی گزشتہ عظمت کے نقشے ان کی آنکھوں کے سامنے کھینچے، کبھی تیز گامی کی دعوت دی اور کبھی اپنا جذبہ ول نالہ و فریاد کے ذریعے ظاہر کیا۔

اس کتاب کا دوسرا مضمون ''غالب اور اقبال'' ہے جو بشیر احمد ڈار کی بہت خوبصورت اور معنی آفرین تحریر ہے۔ میرے نزدیک یہ مضمون اس لیے بھی اہم ہے کہ اردو زبان کے ان دو عظیم شعرا کو ان کی فارسی شاعری کی وجہ سے گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ جو بین الاقوامی اہمیت حاصل ہوئی ہے اور جو تفہیم نو کی گئی ہے اس کے پس منظر کے مطالعے میں مدد مل سکے۔ بشیر احمد ڈار کے مطابق غالب کی خواہش یہ تھی کہ اسے نہ صرف قادر الکلام شاعر سمجھا جائے بلکہ جن خیالات کا اظہار وہ اپنی شاعری اور خصوصاً فارسی شاعری میں کر رہے ہیں وہ تازہ بھی ہیں اور جدید بھی۔ لہٰذا وہ غالب کو عظیم تخلیقی فنکار اور شاعر ہونے کے ساتھ ایک دانشور بھی گردانتے ہیں۔ وہ غالب کی فارسی مثنوی ''مغنی نامہ'' کا حوالہ دیتے ہیں جس میں غالب نے لکھا ہے کہ شاعری ایک انمول خزانہ ہے لیکن صرف عقل ہی اسے پرکھ سکتی ہے۔ جب شاعری کوئی پیغام دیتی ہے اور جب موسیقی سننے والوں کے دلوں میں گرمی اور گداز پیدا کرتی ہے تو یہ سب عقل کی کرشمہ سازی ہے۔ انھوں نے غالب کے اپنی شاعری میں اٹھائے ہوئے سوالوں کا بھی حوالہ دیا ہے مثلاً زندگی کا راز کیا ہے؟ دنیا کیا ہے؟ واحد اور کثرت میں کیا رشتہ ہے؟ جبر و قدر کی نوعیت کیا ہے؟ وغیرہ وغیرہ۔ ان کے مطابق غالب کا یہ عقلی رجحان ہی دوسرے ہم عصر شعرا سے انھیں ممتاز کرتا ہے اور اس کی جھلکیاں فارسی شاعری میں زیادہ واضح ہیں۔ غالب کا فلسفیانہ عروج ان کی فارسی شاعری میں ہے اس مضمون میں بشیر احمد ڈار نے علامہ اقبال کے اس پیغام کا اقتباس بھی شامل کیا ہے جو انھوں نے یوم غالب کے موقع پر فروری ۱۹۳۷ء میں انجمن اردو پنجاب کے نام دیا تھا اس میں غالب کے پرستاروں کو ان کے فارسی کلام کا مطالعہ کرنے اور اس کے ذریعے ان کے فلسفہ حیات کو سمجھنے کی طرف متوجہ کیا گیا تھا۔ انھوں نے اقبال کو غالب کا ہمنوا قرار دیا ہے۔ اور دونوں کی علمی، تخلیقی، فکری اور نظریاتی مماثلت تلاش کی ہے خصوصاً

فلسفہ وحدت الوجود فارسی شعرا اور صوفیا کے اثرات، حوالوں سے پیش کیے ہیں۔

اس کتاب کا تیسرا مضمون ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا "اسرار و رموز کا منظر و پس منظر" ہے اس کے انتخاب کی وجہ کو میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے الفاظ میں ہی واضح کر رہی ہوں انھوں نے لکھا ہے:

> اقبال کی وہ کتابیں کون سی ہیں جنھیں ان کی ساری تصانیف کا ماخذ و سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں اور جن کے مطالعے کے بغیر ان کے تصورِ فن اور زاویۂ فکر کے اساسی پہلوؤں کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ تو بلا تامل 'اسرار خودی' 'رموزِ بے خودی' کے نام لیے جائیں گے۔ اتفاق سے دونوں کتابیں فارسی میں ہیں اور جو لوگ فارسی پر دسترس نہیں رکھتے وہ کسی اور ذریعے سے ان کے مطالب و مباحث پر نظر رکھے بغیر، اقبال کے فکر و فن کے بنیادی تصورات سے پوری طرح بہرہ مند نہیں ہو سکتے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی خوبی ان کی رواں اور سادہ نثر ہے جس میں وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی بڑی آسانی سے سمجھا دیتے ہیں۔ چناں چہ اس مقالے میں اسرار خودی اور رموزِ بے خودی کا تعارف اور جامع مطالعہ پورے سیاق و سباق کے ساتھ اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ پڑھنے والوں پر ان فارسی مثنویوں کی معنویت اور اہمیت آشکار ہو سکے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اسرار خودی مولانا روم اور ان کی مثنوی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے جس کا اقبال نے واضح طور پر اعتراف کیا ہے اور اسرار خودی کے اشعار میں جو کیف و مستی اور عشق و شائستگی نظر آتی ہے وہ انھی کا فیضان ہے۔ مثنوی کے آغاز ہی میں اظہار ہو جاتا ہے کہ خودی کا راز اقبال پر دراصل مولانا روم نے فاش کیا تھا رموزِ بے خودی کے تعارف میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> یہ مثنوی دراصل 'اسرار خودی' کا تتمہ ہے۔ 'اسرار خودی' میں ان اصولوں اور ضابطوں کی نشان دہی کی گئی ہے جو انفرادی خودی کی نشو و نما اور تعمیر کے لیے ضروری ہیں اور جن کے اپنانے سے فرد کی زندگی، ارتقائی منزلوں سے بہ آسانی گزر کر نیابت الٰہی کے منصب تک پہنچ سکتی ہے۔ رموز میں فرد سے آگے بڑھ کر پوری ملت یا قوم کو خودی کی تربیت و ارتقا اور تسلسل و استحکام کی

راہیں دکھائی گئی ہیں۔

"اقبال کا شعور مزاح اور طنزیہ اسلوب" کامل القادری کا لکھا ہوا مقالہ اس لیے اہم ہے کہ اس جہت میں یہ ایک منفرد تحریر ہے۔ انھوں نے علامہ اقبال کی بذلہ سنجی کو سوانح، خطوط اور کلام کے حوالے سے پیش کرتے ہوئے خصوصاً عطیہ فیضی کے مشاہدات سے دلچسپ اقتباسات نقل کیے ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال کی شوخیٔ طبع اور طنز کو ان شعری حوالوں سے بھی واضح کیا ہے جن میں واعظ، زاہدین اور ملا سے ان کی چھیڑ چھاڑ، پھبتی اور طنز نگاری موجود ہے۔

اس کتاب میں پانچواں منتخب مضمون "اقبال اور بھرتری ہری" سید صمد حسین رضوی کا لکھا ہوا ہے۔ یہ بہت ہی دلچسپ اور معلومات افزا مضمون ہے۔ اقبال کے قارئین نے "بالِ جبریل" کے سرنامے پر یہ شعر ضرور پڑھا ہے:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر؟
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

(بھرتری ہری)

سید محمد صمد حسین رضوی بتاتے ہیں کہ یہ شعر دراصل بھرتری ہری کے ایک اشلوک یعنی قطعے کا جزوی اور معنوی ترجمہ ہے، کیا اس پر علامتِ استفہام لگانا درست ہے؟ کیوں کہ علامہ اقبال نے ایسے ہی ایک سوال کے جواب میں تحریر کیا تھا کہ "ہر دو مفہوم اپنی جگہ خوب ہیں لیکن میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے آنے والا وقت بخوبی سمجھ سکے گا۔"

صمد رضوی نے پوری تحقیق کے ساتھ بھرتری ہری کے اصل اشلوک کا ترجمہ کیا ہے اور علامتِ استفہام کو ضروری قرار دیا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے بھرتری ہری کا پورا تعارف بھی پیش کیا اور وہ بتاتے ہیں:

> بھرتری ہری سنسکرت زبان کا ایک عظیم شاعر تھا اس کی زندگی اور اس کے زمانے کے متعلق مختلف محققین نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دراصل زمانہ قدیم میں بھرتری ہری نام کے کئی مصنفین تھے۔ اسی وجہ سے لوگوں کو بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بھرتری ہری کا زمانہ پہلی

صدی قبل مسیح ہے۔ اس کی زندگی کے متعلق جو بہت سے قصے مشہور ہیں ان کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے سے یہ مضمون طویل ہو جائے گا۔ اس لیے صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ وہ اس شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا جس کا دارالحکومت اجین تھا۔ اپنی شہزادگی کے زمانے میں اس نے بڑی عیاشانہ زندگی گزاری تھی اور اس عہدِ نوجوانی میں اس نے ایک سو اشلوک یعنی ایک سو قطعات یا ابیات لکھے تھے جو شرنگار شتک کے نام سے مشہور ہیں۔ شرنگار کا مطلب ہے 'عشق و محبت' اور شتک کا مطلب ہے 'ایک سو قطعات کا مجموعہ' جب وہ اجین کا راجا بنا تو اس نے بڑی شان و شوکت کے ساتھ راج کیا اور اس عہدِ حکومت میں ایک سو اشلوک رموز مدن و سیاست پر لکھے تھے جو 'نیتی شتک' کے نام سے مشہور ہیں۔ نیتی کا مطلب ہے 'مدن و سیاست'۔

بعد میں وہ دنیا سے بیزار ہو گیا تھا اور جنگلوں میں نکل گیا تھا وہاں گرو گورکھناتھ نے جنھیں عام طور پر گرو گورکھ ناتھ کہا جاتا ہے، بھرتری ہری کو رموز معرفت و فقیری سکھائے اسی عہد صحرانوردی میں بھرتری ہری نے ایک سو اشلوک رموز معرفت و فقیری پر لکھے تھے جو ویراگیہ شتک کے نام سے مشہور ہیں۔ ویراگیہ کا مطلب ہے ''معرفت و فقیری''۔

بھرتری ہری کے تینوں شتک بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خاص طور پر نیتی شتک اور ویراگیہ شتک کے ترجمے بہت سی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ یہ پورا مضمون ایک مختلف نوعیت کا مطالعہ پیش کرتا ہے۔

ڈاکٹر گیان چند تحقیق کا اک بے حد معتبر اور معروف نام ہے جن کی نظر علم عروض پر بھی گہری تھی۔ کتاب میں شامل مضمون ''اقبال کی مہارت عروض'' میں انھوں نے اپنی ایک اور تحریر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ جب انھوں نے ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ'' کے عنوان سے مضمون لکھا تھا تو انھیں اندازہ نہیں تھا کہ اقبال کی عروض سے واقفیت غیر معمولی تھی بعد میں انھیں اپنی رائے بدلنی پڑی۔ گیان چند نے باریک بینی، تحقیق و تکنیکی مطالعے اور مشفق خواجہ کی احیا کردہ مولوی احمد دین کی کتاب ''اقبال'' کے حوالے سے عروض پر مہارت کی مثالیں پیش کی ہیں۔ علم عروض اور خصوصاً اقبال کے استعمال عروضی ارکان میں دلچسپی رکھنے

والوں کے لیے یہ جامع اور کارآمد مضمون ہے۔

پروفیسر نذیر مرزا برلاس کے مضمون "اقبال اور خوشحال خان" میں مطالعۂ اقبال کی جس جہت کو موضوع بنایا گیا ہے وہ نئے ذہن میں اسلامی روایات کی بنیادیں مضبوط کرنا اور اس مقصد کے لیے احتدادِ زمانہ سے دھندلائے ہوئے تصورات کو نکھارنا ہے۔ ان کے مطابق نئے ذہن کا سنگِ بنیاد "بانگِ درا" ۱۹۲۴ء میں چھپی۔ "بالِ جبریل" اس کے گیارہ سال بعد ۱۹۳۵ء میں اور "ضربِ کلیم" اس کے ایک سال بعد۔ "بالِ جبریل" میں پانچ شعر کی ایک جامع اور مختصر نظم "خوشحال خاں کی وصیت" کے عنوان سے درج ہے۔ اس نظم میں اقبال نے پہلی مرتبہ اردو داں طبقے سے خوشحال خان خٹک کو متعارف کروایا جو پشتو زبان کے مشہور وطن دوست شاعر تھے اور انھوں نے افغانستان کو مغلوں سے آزاد کرانے کے لیے جمعیت قائم کی تھی۔ خوشحال خان کی تقریباً ایک سو نظموں کا انگریزی ترجمہ ۱۸۶۲ء میں لندن سے چھپا تھا۔ خوشحال خان نے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ پروفیسر نذیر برلاس بتاتے ہیں کہ جذبے میں انتہائی شدت، گہرا مشاہدہ، عقابی نظریں، الفاظ میں تلوار کی جھنکار، پہاڑی ندی نالوں کی پکار، اندازِ بیان میں شعلوں کی سی گرمی، تیزی اور لپک اور حسن و عشق کی لطیف کیفیات کی ترجمانی میں شبنم کے قطروں کا سا نرم ترشح اور خنکی، خوشحال خان کی شخصیت میں ان کے شعر مجسم ہو گئے ہیں۔ اقبال نے نئی نسل کے لیے خوشحال خان کے محاسن کو دیکھ کر مثالی کردار ٹھہرایا اور ان کی شاعری کی روح کو اپنے اشعار میں منتقل کر لیا۔ مرزا برلاس کے مطابق "ضربِ کلیم" میں نظم محراب گل افغان کے افکار میں درحقیقت خوشحال خان کے افکار کی ہی روح سرایت ہے۔ وہی الجھے ہوئے مسائل ہیں مگر ان میں عصرِ حاضر کی جھلک آگئی ہے۔

ابو ظفر عبدالواحد کا مقالہ "اقبال کا ذہنی ارتقا" جیسا کہ عنوان کا تقاضا ہے نسبتاً طویل ہے۔ اس مقالے میں انھوں نے اقبال پر اساتذہ اور معاصر شعرا کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے ان اثرات سے باہر آنے کے مدارج کے ساتھ جرمن، فارسی اور انگریزی زبان و ادب کی واقفیت کا مختصراً ذکر کیا ہے۔ انھوں نے تفصیل سے اقبال کے عہد کے سماجی، سیاسی حالات اور انتشار، اس سے پیدا ہونے والی ذہنی بے چینی، تجسس و استفسار اور پھر ان کا ردِعمل نظموں کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ انھوں نے نظموں کے تجزیوں کے ساتھ ساتھ ذہنی ارتقا کے سفر

اور اس کے مدارج کو اقبال کی تصنیفات کے حوالے سے بھی دیکھا ہے اور ان کا مطالعہ مثالوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مطالعۂ اقبال کے ضمن میں ابو ظفر واحد کا یہ مضمون بہت وقیع ہے۔

ایک اور بہت تفصیلی اور اہم مقالہ ڈاکٹر سید عابد حسین کا ''اقبال کا تصورِ خودی'' کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل ہے۔ اس مضمون میں اس بات کی بڑی خوبصورتی سے وضاحت کی گئی ہے کہ اقبال کی شاعری کو فلسفیانہ کیوں کہا جاتا ہے وہ لکھتے ہیں:

> بات یہ ہے کہ جب شعر کے لیے فلسفے کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو فلسفے کی صرف ایک ہی صفت مدِ نظر ہوتی ہے یعنی موضوع کی کلیت اور ہمہ گیری۔ اقبال کا کلام فلسفیانہ اسی معنی میں ہے کہ وہ ایک کلی تصورِ حیات پیش کرتا ہے۔ اس کا موضوع فرد اور ملت کی زندگی کا ایک جامع نصب العین ہے جسے ہم فلسفۂ تمدن کہہ سکتے ہیں۔ ورنہ اگر طرزِ ادا کو دیکھیے تو وہ اسی سوز و گداز، رنگ و آہنگ سے لبریز ہے جو ایشیائی شاعری کی جان ہے۔

اس مضمون میں ڈاکٹر سید عابد حسین نے اس غلط فہمی کو بھی دور کرنا ضروری قرار دیا ہے کہ اقبال کا خطاب صرف مسلمانوں سے ہے، کل انواعِ انسانی سے نہیں۔ اس کے لیے انھوں نے ہندو، مسلمان اور مسلمانوں میں بھی ہندوستان اور ایران کے حکما اور شعرا کی نکتہ سنجیوں سے بحث کرتے ہوئے مسئلہ وحدت الوجود کی تفسیر میں اقبال کے طرزِ عمل کا باریک بیں جائزہ لیا ہے۔ ان مباحث کے حوالوں سے ڈاکٹر عابد حسین نے بتایا ہے کہ اقبال نے مسلمانوں کی بے مرکزیت، بے اصولی اور بے عملی کو انفرادی اور اجتماعی امراض جانا اور ان کے ازالے کی کوشش میں اپنی مسیحائی کی خداداد قوت صرف کی۔ اس مضمون میں ڈاکٹر عابد حسین نے ایک ایک پیراگراف میں اقبال کی خودی اور اثباتِ خودی کو بیان کر دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> اس عقیدے کو جو اقبال کے نزدیک ملتِ اسلامی کے زوال کی حقیقی وجہ ہے، وہ 'نفیِ خدا' کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اسے 'اثباتِ خودی' کے نظریے سے رد کرنا چاہتے ہیں۔ خودی یا انانیت کا لفظ اردو میں کبر و غرور کے معنوں میں آیا کرتا ہے مگر اقبال نے اسے ایک فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر اس احساس اور عقیدے کے لیے استعمال کیا ہے کہ فرد کا نفس یا انا، گو ایک مخلوق اور فانی ہستی

ہے لیکن یہ ہستی اپنا ایک علاحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے ناپائیدار اور لازوال
ہو جاتا ہے۔ 'اسرارِ خودی' کے دیباچے میں فرماتے ہیں، 'یہ لفظ اس نظم میں بہ
معنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے، اس کا
مفہوم محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔' یہی خودی کا تصور اقبال کے فلسفۂ
حیات وکائنات کی بنیاد ہے۔

ڈاکٹر سید نعیم الدین کا مقالہ "رومی و اقبال کا تصورِ عشق" بذاتِ خود دو جہتی مطالعہ ہے،
ایک طرف تصورِ عشق کی وضاحت اور دوسری طرف رومی و اقبال کی فکری مماثلت۔ اس
مقالے میں ان جہات کو واضح کیا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> یہ بھی مسلّم ہے کہ ہماری اندرونی خودی کے علاوہ خودیِ مطلق (خدا) کو محسوس
> کرنے کا بہترین واسطہ عشق ہے۔ خواجہ عبداللہ انصاری اور رومی سے لے کر
> عہدِ جدید تک کی فارسی اور اس کے زیرِ اثر ترکی اور اردو شاعری میں، اس ایک
> مضمون کو سو سو رنگ سے باندھا گیا ہے۔ اقبال جیسے جدید فلسفی شاعر نے
> معاصر حیثیت سے متعلق کر کے اسے ایک نئی معنویت بھی عطا کی ہے۔

ڈاکٹر سید نعیم الدین بتاتے ہیں کہ رومی اور اقبال کی نظر میں مذہب محض معتقدات کا زبانی اقرار
نہیں زندگی بسر کرنے کا ایک مخصوص اسلوب ہے اور جب مذہبی حقائق پر بحث آرائیاں ہوتی
ہیں تو یہ خشک اور بے جان تصورات بن کر رہ جاتے ہیں۔ خدا اور روحانی حقائق پر ایمان کامل
رکھنے والے رومی و اقبال کو یہ گوارا نہیں کہ مذہب محض بحث کا موضوع بن کر رہ جائے۔ وہ
آگے لکھتے ہیں:

> عہدِ اقبال تک ذہن کی پرستش اور فلسفے کا رواج بڑھ گیا تھا، جیسا کہ ہم سب
> جانتے ہیں آج ذہنی مشاغل روز افزوں ترقی کر رہے ہیں اور مختلف علوم کا
> ایک سیلاب ہے کہ بہتا چلا جا رہا ہے۔ اور ان علوم میں باہمی ربط باقی نہیں
> رہا۔ عقلیت کا غلبہ شدید سے شدید تر ہو رہا ہے اور بظاہر وجدان ومحبت کا اثر کم
> ہوتا جا رہا ہے۔ حسِ مسابقت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ مروت کافور ہو گئی ہے۔
> سائنس اور صنعت وحرفت نے سہولتیں ضرور بہم پہنچائیں۔ لیکن سکونِ قلب

غارت کر دیا۔ ان حالات میں اگر اقبال نے رومی کے مقابلے میں عقل کے خلاف زیادہ شد و مد سے علم بغاوت بلند کیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اقبال خاص طور پر اس بات سے پریشان تھے کہ اہل وطن مغرب کے انداز نظر کی تقلید کرنے لگے تھے اور اندھا دھند ان کے نقش قدم پر چلنا چاہتے تھے۔ یہ رویہ ایک لحاظ سے روایتی مذہب کے خلاف رد عمل بھی تھا۔

اس مقالے میں قرآن کی تفسیر کو اپنے مقاصد سے ہم آہنگ کرنے اور خود کو قرآن کے سانچے میں ڈھالنے کے بجائے اپنے مطابق ثابت کرنے کے رویے کے خلاف رومی و اقبال کی ہم نوائی میں جو لکھا گیا ہے عصر حاضر کے لیے بے حد فکر انگیز ہے سید نعیم الدین لکھتے ہیں:

اس لحاظ سے قرآن بڑا مظلوم صحیفہ ہے۔ ہر شخص اپنی رائے کے مطابق اس کی تفسیر کرنا چاہتا ہے۔ اگرچہ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کا حق پاکیزہ قلب اہل نظر ہی کا ہے رومی کے الفاظ میں اہل نظر کو 'وحی دل' نے تمام برائیوں اور خطاؤں سے محفوظ کر دیا ہے۔ طریق بحث ضد اور کجی سے، اور طریق جان نظر و ذوق سے عبارت ہے اگر کوئی بات ہم قبول کرنا نہیں چاہتے تو ہر طرح کی دلیلیں پیش کر کے اس سے جان چھڑانا چاہتے ہیں، یہ مذہبی پیشواؤں ہی کا نہیں، سرمایہ داروں اور ملوکیت نوازوں کا بھی شعار ہے۔ جیسا کہ پروفیسر ولفریڈ کینٹ ول اسمتھ نے بحوالہ اقبال نشان دہی کی ہے۔ رومی علم کی تین قسمیں بتاتے ہیں۔ علم دنیا، علم دین، علم طریق۔ صوفیہ یہ تیسرا علم اصلی علم (علم حقیقی) ہے۔ علم دین بذات اچھا ہے مگر یہ تعلیمی و تقلیدی ہو تو کس کام کا۔ لوگ اکثر اسے مقبولیت کا آلہ کار بناتے ہیں۔ اگرچہ اسے روحانی ترقی کا ذریعہ بنانا چاہیے۔ رومی کا منتہائے مقصود علم تحقیق ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ باطن میں انقلاب پیدا ہو اور شخصیت کا پورا سانچہ اندر سے بالکل بدل جائے رومی و اقبال کے فقر و عشق سے یہی مراد ہے۔ حواس سے جو علم حاصل ہوتا ہے وہ ہمارے قلب تک نہیں پہنچتا، فقر ایک مرد کامل ہی کی صحبت میں حاصل ہوتا ہے عقل بقول رومی ورق پہ ورق سیاہ کر دیتی ہے لیکن عشق راہ حقیقت سے

فیضیاب ہو کر پورے آفاق کو منور کر دیتا ہے وہ روشنائی اور کاغذ سے بے نیاز ہے اور براہِ راست گوشۂ دل کو روشن کرتا ہے۔ عقل ماورائی حیات کو سمجھنے سے قاصر ہے اور وجودِ باری اور روح اور تصوف کے احوال و مقامات کی تفہیم اس کے بس کی بات نہیں وہ آستانۂ حقیقت سے دور، راستے ہی میں ٹامک ٹوئیاں مارتی رہتی ہے، حضور صرف عشق و نظر کا مقدر ہے۔ علم کے عام نظریے میں بھی وجدان و عشق سے کام لیے بغیر چارہ نہیں۔

"اقبال اور حلاج: انکار سے اثبات تک" ریاض صدیقی کے مقالے کا انتخاب کرتے ہوئے یہ خیال پیش نظر تھا کہ اس انتخاب میں اقبال کی متصوفانہ فکر کے ہر گوشے تک رسائی کی صورت پیدا کی جائے۔ یہ ایک مختصر مگر مشکل موضوع ہے کہ حلاج کے افکار و نظریات تک رسائی حاصل کرنا کسی سیدھے اور آسان راستے سے ممکن نہیں۔ چناں چہ اقبال نے بھی ابتدا میں حلاج کو تنقید کا موضوع بنایا مگر بعد میں ان کے معتقد ہو گئے۔ ریاض صدیقی لکھتے ہیں:

> اقبال نے ۱۹۲۰ء کے بعد فرنچ محقق کی گراں قدر تصنیف کا مطالعہ کیا اس مطالعے کے بعد ان کے خیالات میں انقلاب پیدا ہوا اور حلاج سے ان کا اختلاف اعتراف و عقیدت میں تبدیل ہو گیا۔ اس تبدیلی کا واضح اظہار زبورِ عجم کی نظم 'گلشنِ راز جدید' مطبوعہ ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ پھر 'جاوید نامہ' مطبوعہ ۱۹۳۲ء اس اعتراف و عقیدت کا سرچشمہ بنا ہے یہ اعتراف و عقیدت زیادہ معنویت کے ساتھ تشکیلِ الٰہیات جدید کے خطبات میں عیاں ہے۔ مِی سی نان کی تشریحات سے اقبال کو اس حقیقت کا علم ہوا کہ حلاج خدا کی ماورائیت کا منکر نہ تھا اور اس کے افکار و نظریات انسان کی مکمل سربلندی اور اس کے احترام و اعتراف پر دلیل پیش کرتے ہیں۔ شیطان کے بارے میں حلاج کے افکار و نظریات میں اقبال کو اپنے ہی افکار کا پرتو نظر آیا اور حلاج کے مجموعی محسوسات کی تہہ سے اس خودی کا آہنگ اقبال تک پہنچا جس کی وہ بہت دنوں سے تشریح کر رہے تھے۔ افکار و نظریات کو قبول کر لینے کی صلاحیت اقبال کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ اقبال کے اپنے افکار و نظریات کا سمندر مختلف فکری و

نظریاتی امواج کے ارتباط و امتزاج سے تعبیر ہوا ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم "مطالعہ اقبالیات" کے حوالے سے سرفہرست نام ہے۔ ان کا مقالہ "رومی، نطشے اور اقبال" اپنے موضوع کے تقاضے کے مطابق انتخاب میں شامل طویل ترین مقالہ ہے جس کے اختتامی چند صفحات میں انھوں نے اپنے خیالات کا خلاصہ بھی پیش کیا ہے۔ مطالعہ اقبال کے ضمن میں یہ مقالہ کئی جہتوں میں مفید و معتبر ہے۔ مقالے کی ابتدا میں انھوں نے شعرا اور مفکرین کے اساسی تصورات سے بحث کرتے ہوئے یہ دیکھا ہے کہ کیا اقبال کے ہاں کوئی اساسی تصور ہے جو تمام کلام کے لیے بطور کلیہ کام آسکے، وہ لکھتے ہیں:

> اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کوئی شاعر تنوع افکار اور ثروت تصورات میں اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فلسفہ جدید اور فلسفۂ قدیم، تصوف اسلامی اور غیر اسلامی کے تمام انواع، مذاہب عالم کے گوناگوں تصورات، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی مسائل، فکر اور عمل کی تمام قدیم اور جدید تحریکات، ان کی تمام چیزوں کو اقبال نے اپنی شاعری کے خم میں غوطہ دے کر انسانوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ شاعروں اور دیگر فن کاروں اور حسن کاروں کے متعلق ایک عام خیال ہے کہ ان کو کسی ایک نظریے کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اگر شاعر کے لیے کوئی نظریہ زنداں بن جائے تو اس کی پرواز فقط طائر قفس کی پرواز رہ جائے گی۔ اگر اس نے کسی ایک خیال کا پرچار شروع کر دیا تو وہ شاعری نہیں رہے گا بلکہ وعظ ہو جائے گا، اس کا فن تبلیغ کا رنگ اختیار کر لے گا۔

وہ بتاتے ہیں کہ اقبال کی شاعری میں افکار کا تنوع اور تصورات کی بوقلمونی نمایاں ہے اور وہ اپنی فکر میں دو پیش رووں سے غیر معمولی متاثر ہوئے۔ انھوں نے مشرق قدیم سے رومی کو اپنا مرشد بنایا اور مغرب جدید میں انھیں نطشے کا فلسفۂ خودی اور تصور انسان بہت پسند آیا مگر حالات حاضرہ کے تقاضے سے اقبال اپنے مرشد سے آگے نکل گئے۔ وہ لکھتے ہیں "باوجود مداحی اور اثر پذیری کے اقبال کبھی پورے طور پر نطشے کا پیروکار نہیں رہے۔ نطشے کے افکار کا ایک حصہ بہت حیات افروز معلوم ہوا۔ کچھ تو نطشے کا فلسفہ خودی اقبال کی اپنی طبیعت کے موافق تھا اور کچھ یہ بات بھی تھی کہ اپنی قوم کے احیا کے لیے وہ اس حربے سے کام لینا چاہتے

تھے۔ ایک وسیع تفصیلی مطالعے کو ضبطِ تحریر میں لانے کے بعد خلیفہ عبدالحکیم قاری کو اس نتیجے پر پہنچاتے ہیں کہ نطشے کی مریدی اقبال نے اسی حد تک بھی قبول نہیں کی جس حد تک اس نے مرشد رومی کا اتباع کیا ہے۔

انجمن ترقی اردو پاکستان دو کتابیں "مطالعہ اقبال کی جہتیں" اور "اقبال اور پاکستان" ان کی ۱۳۱ ویں سالگرہ کے موقعے پر شائع کر رہی ہے۔ یہ کتابیں اس قومی کانفرنس کا جزو ہیں جو "فکرِ اقبال اور عصری تقاضے" کے موضوع پر اقبال اکیڈمی لاہور کے تحت آرٹس کونسل کراچی میں منعقد ہو رہی ہے۔ انجمن تاریخی طور پر اکابرینِ علم و ادب کی خدمات اور تخلیقات سے نئی نسل کو آگاہ رکھنے میں جو کردار ادا کرتی رہی ہے یہ اشاعتیں اسی روایت کا تسلسل ہیں۔ اس کتاب کی ترتیب و اشاعت میں مشیرِ علمی و ادبی امور پروفیسر سحر انصاری صدر انجمن ذوالقرنین جمیل کے ساتھ ڈاکٹر رخسانہ صبا اور خصوصاً ساتھی مرتب ڈاکٹر رؤف پاریکھ کا تعاون بھی شامل رہا ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

اقبال اور آرٹ

اقبال کی طبیعت ایسی ہمہ گیر اور ہمہ جو تھی اور اس کی شخصیت میں ایسے مختلف عناصر جمع ہو گئے تھے جو عام طور پر کسی ایک شخص کی زندگی میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اس کے ذہن اور اس کی زندگی میں بلا کی وسعت تھی۔ اس کے جمال پرست اور عشق پرور دل نے اپنے تخیل کی گل کاریوں سے اپنی ایک الگ دنیا آباد کر لی تھی۔ اس دنیا کی خیالی تصویر میں اس نے اپنے جذبات کے موقلم سے ایسی رنگارنگی اور تنوع پیدا کیا کہ انسانی نظر جب اس تصویر پر پڑتی ہے تو پھر ہٹنے کا نام نہیں لیتی۔ اقبال کا آرٹ دلوں کو لبھانے کے طلسم میں پوشیدہ ہے۔ اقبال کے جسم خاکی میں ایک مصلح، حیات کی عرفان جو، صداقت پسند اور نظم آفریں روح تھی جو جذبۂ دینی کے تحت انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم قائم کرنا چاہتی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور حکیم نکتہ داں بھی۔ اس کے ہاں درد و سوز بھی ہے اور رندی و مستی بھی، نصیحتیں بھی ہیں اور دین و تمدن کی تعلیم بھی، عقل و عشق کی ابدی کش مکش کا بیان بھی ہے اور حسن کی کرشمہ سازیوں کی نقاشی بھی۔ اس کی نظر حقیقت اور مجاز دونوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ کبھی وہ والہانہ انداز میں جذبات انسانی کی ترجمانی کرتا ہے اور کبھی اپنے افکار عالیہ سے حیات و تقدیر کے رازہائے سربستہ کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ کبھی زندگی کے قافلے کو طوفان و ہیجان کی منزل کی طرف بڑھائے لیے جاتا ہے اور کبھی اپنے علم پرور اور حکیمانہ مشوروں سے ضبط و نظم کی تعلیم دیتا ہے۔ غرض کہ زندگی کی ہنگامہ زائیوں کے کوئی اسرار اس کی بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔ اس کی شاعری اور زندگی کے مختلف رخ اپنے اندر اس قدر وسعتیں پنہاں رکھتے ہیں کہ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کا علاحدہ علاحدہ اور مجموعی طور پر استقصا کیا جائے۔ یہ کام اس وقت ہو سکے گا جب کہ ہماری قوم کے بہترین دل و

دماغ اس کے پیغام کو سمجھنے اور دوسروں کو سمجھانے کے لیے عرصے تک اپنے تئیں مصروف رکھیں گے۔ اقبال کا آرٹ حسن وعشق کے اسرار کا حامل ہے اور علم ومعرفت کے جو خزانے اس کے اندر پوشیدہ ہیں، ان تک پہنچ صرف انھیں لوگوں کی ہو سکتی ہے جنھوں نے اپنے دل ودماغ پر وہ کیفیات طاری کرنے کی کوشش کی ہے جو اس پر گزر چکی ہیں۔

اقبال کی زندگی مجمع البحرین تھی جس میں مشرق ومغرب کے علم وحکمت کے دھارے آکر مل گئے تھے۔ اس کی شخصیت جامع کمالات تھی۔ اس کا کلام اس کے دل ودماغ کی غیر معمولی اور لازوال قوتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس نے عہد جدید کے انسان کا جو تصور پیش کیا ہے، جسے وہ مرد مسلم کہتا ہے، وہ ایسا جان دار تصور ہے کہ ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جتنا زمانہ گزرے گا، اتنی ہی اس کے کلام کی تاثیر بڑھتی جائے گی۔ ادب اس کے جذبات کی قدر کرے گا، فلسفہ اس کے تخیل ووجدان سے بصیرت اندوز ہوگا اور سخن آرائی اس کی نازک خیالی پر وجد کرے گی۔ اقبال کی طبیعت میں جو ہمہ گیری تھی، اس کی مثالیں تاریخ ادب میں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی زندگی اور شاعری کا ہر پہلو اپنے اندر بے پایاں دل کشی رکھتا ہے۔ بقول نظیریؔ:

زپاے تا بسرش ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجاست

ادبیات عالم کی تاریخ میں شاذ ونادر ایسی مثال ملے گی کہ کسی دوسرے شاعر نے اقبال کی طرح اپنے دل آویز نغموں سے اتنی بڑی جماعت پر جیسی کہ مسلمانان ہند کی جماعت ہے، اتنا گہرا اثر چھوڑا ہو۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں کہ اقبال نے زندگی کے ان عظیم الشان حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع قرار دیا جو قوموں اور جماعتوں کی سیرت کی تشکیل میں ممد ومعاون ہوتے اور انھیں فلاح وسعادت کی طرف لے جاتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود زمین مردہ میں پیدا ہوا جیسا کہ اس نے "پیامِ مشرق" میں اپنا اور المانوی شاعری گوئٹے کا مقابلہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

او چمن زادے چمن پروردۂ
من دمیدم از زمین مردۂ

لیکن اس نے اپنے پیغام کے طلسم سے ایک پوری قوم کی رگوں میں زندگی کی لہر پیدا

کردی۔

اقبال نے مختلف موقعوں پر اس امر کا اظہار کیا ہے کہ مجھے شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ اس نے اپنی قوم سے شکایت کی ہے کہ:

او حدیث دلبری خواہد ز من
رنگ و آب شاعری خواہد ز من
کم نظر بے تابی جانم ندید
آشکارم دید و پنہانم ندید

اس سے دراصل اس کی مراد یہ ہے کہ وہ آرٹ کو آرٹ کی خاطر نہیں برتتا بلکہ اس کو اپنے مخصوص مقاصد حیات کے حصول کے ذریعے تصور کرتا ہے۔[1] چنانچہ وہ کہتا ہے:

نغمہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

اقبال اپنے آرٹ کے ذریعے اجتماعی وجدان کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا چاہتا ہے۔ وہ آرٹ کی مہمیز سے اپنے 'ہمرہان سست عناصر' کو منزل مقصود کی جانب تیزگام دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس کے نغمے کی دل کش صدا اس کے ساتھیوں کی بے آہنگیوں کو اپنے میں جذب کر لیتی ہے۔ جس طرح حقیقی حسن مشاطگی کا رہین منت نہیں ہوتا اور اس کی بے نیازی کا اقتضا ہوتا ہے کہ وہ اپنی طرف سے بے پروا ہے، اسی طرح اقبال جو ہمہ تن شعر ہے، اپنی شعریت کا ویسا عامیانہ احساس نہیں رکھتا جو جھوٹے شاعروں کا شیوہ ہے۔ وہ سوائے اپنی مخصوص صحبتوں کے عام طور پر پیشہ ور شاعروں کی طرح شعر پڑھنا اور دوسروں کو سنانا تک پسند نہ کرتا تھا۔ کیا اس کی اس شاعرانہ بے نیازی سے ہم بھی اس کو مصلح قوم تو سمجھیں لیکن اس کے شاعرانہ کمال کو محض ضمنی خیال کریں؟ واقعہ یہ ہے کہ اس نے آرٹ یا شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں سمجھا بلکہ اس کے ذریعے سے اشاروں اشاروں میں حیات انسانی، فطرت اور تقدیر کے اسرار و رموز ہمارے لیے بے نقاب کر دیے:

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مے خانہ

ہر بڑے شاعر کے کلام کی تہ میں آرٹ کا ایک مخصوص تصور کارفرما ہوتا ہے جو در اصل بڑی حد تک اس شاعر کے تصورِ کائنات کے تابع ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کے آرٹ کا کیا تصور ہے جسے اس نے صوت و لحن کی ہم آہنگی سے ظاہر کیا۔ اس نے اپنے اس تصور کے متعلق مختلف جگہ اشارے کیے ہیں۔ وہ آرٹ کو زندگی کا خادم خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنی شخصیت کی قوت اور جوشِ عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کرے جس کے اظہار پر وہ مجبور ہو جائے۔ یہی کیفیت آرٹ کی جان ہے۔ اس میں جلالی اور جمالی عنصر دونوں پہلو بہ پہلو ہونے چاہئیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے:

دلبری بے قاہری جادوگری ست
دلبری با قاہری پیغمبری ست

''مرقع چغتائی'' کے دیباچے میں اقبال نے اپنے آرٹ کے تصور کو ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے: ''کسی قوم کی روحانی صحت کا دارومدار اس کے شعرا اور آرٹسٹ کی الہامی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز نہیں جس پر کسی کو قابو حاصل ہو۔ یہ ایک عطیہ ہے جس کی خاصیت اور تاثیر کے متعلق اس کا پانے والا اس وقت تک تنقیدی نظر نہیں ڈال سکتا جب تک کہ وہ اسے حاصل نہ کر چکا ہو۔ اس لیے وہ شخص جو اس عطیے سے فیض یاب ہوا ہو اور خود اس عطیے کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتے ہیں۔ کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک، اگر اس میں یہ صلاحیت ہے کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لبھا سکے، قوم کے لیے چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ رسولِ اکرم ﷺ نے امراؤ القیس کے متعلق جو قبلِ اسلام کا سب سے بڑا عرب شاعر گزرا ہے، فرمایا تھا:

اشعر الشعراء و قائدهم الی النار

یعنی وہ شاعروں کا سردار ہے لیکن جہنم کی راہ میں وہی ان کا رہبر ہوگا۔

''مرئی کو اس کا موقع دینا کہ غیر مرئی کی تشکیل کرے اور فطرت کے ساتھ ایسا تعلق قائم کرنا جسے سائنس کی زبان میں مطابقت یا توافق کہتے ہیں، درحقیقت یہ تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ فطرت نے انسانی روح پر غلبہ پا لیا۔ انسانی قوت کا راز یہ ہے کہ فطرت کے مہیجات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے نہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم و کرم پر

چھوڑ دیا جائے۔ جو کچھ موجود ہے، اس کی مقاومت اس واسطے کرنی چاہیے کہ جو موجود نہیں ہے، اس کی تخلیق ہو۔ ایسا کرنا صحت وزندگی سے عبارت ہے۔ اس کے ماسوا جو کچھ ہے، وہ زوال اور موت کی طرف لے جانے والا ہے۔ خدا اور انسان دونوں دوامی تخلیق سے قائم وزندہ ہیں:

حسن را از خود بروں جستن خطا ست
آں چہ می بایست پیش ما کجا ست

''جو آرٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے، وہ انسانیت کے لیے باعثِ برکت ہے۔ وہ تخلیق میں خدا کا ہم سر ہے اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے..... عہدِ جدید کا آرٹسٹ فطرت سے اکتسابِ فیض کرتا ہے حالاں کہ فطرت تو 'ہے' ہے اور اس کا کام یہ ہے کہ ہماری اس جستجو میں روڑے اٹکائے جو ہم اس کے لیے کرتے ہیں جو 'ہونا چاہیے' اور جسے آرٹسٹ اپنے وجود کی گہرائیوں میں پا سکتا ہے۔''

اقبال کی شاعری متعین روحانی اور اخلاقی مقاصد کے لیے ہے۔ وہ اپنے سامع کے دل میں جذب وقوت کی ایسی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے کہ جس کے ذریعے وہ فطرت پر قابو پا سکے۔ اس کے آرٹ کے دو محرکات خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں۔ ایک تو انسانی زندگی کے لامحدود امکانات کا عقیدہ اور دوسرے نفسِ انسانی کی کائنات میں فوقیت۔ بالعموم ایسا ادب جو کسی خاص غرض کے حصول کا ذریعہ ہو، خشک، بے کیف اور آرٹ کے نقطۂ نظر سے پست ہو جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے اپنے مطالب کو اس سلیقے سے رنگ وآبِ شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے کہ وہ دل ونظر کو اپنی طرف جذب کرتے ہیں۔ وہ منطقی مقدمات سے نتائج نہیں نکالتا بلکہ وہ انسان کی ذوقی صلاحیت سے اپیل کرتا ہے۔ اس کا اسلوبِ بیاں ایسا رنگین اور دل کش ہے کہ بعض اوقات وہ نہایت عمیق مطالب کو باتوں باتوں میں ہمارے ذہن نشین کر دیتا ہے۔ اس کے کلام کی تاثیر کے دو اسباب سمجھ میں آتے ہیں: ایک تو خود اس کی بلند شخصیت کا کرشمہ اور اس کا خلوص اور دوسرے اس کے طرزِ ادا کی ندرت اور طرفگی۔ وہ اپنے آرٹ سے ایسا معنی خیز طلسم پیدا کر دیتا ہے جس میں زندگی اور فطرت دونوں کی اندرونی اور خارجی کیفیات شامل ہوتی ہیں۔ اس کی نظر اشیا وحقائق کے معنی تک پہنچتی اور بصیرت اندوز ہوتی ہے۔ اس کے آرٹ کی

خوبی یہ ہے کہ اس کے ہاتھ سے کبھی زندگی کا دامن نہیں چھوٹتا:

اے میان کیسہ ات نقد سخن
بر عیار زندگی او را بزن

اقبال کے نزدیک حسن و صداقت ایک ہیں۔ آرٹ کی اعلیٰ قدر و قیمت یہ ہے کہ روحانی اور اخلاقی انداز کا احساس و توازن اوراک حسن کے ذریعے پیدا کرے۔ اس کے نزدیک حسن آئینۂ حق ہے اور دل آئینۂ حسن۔ جیسا کہ اپنی نظم "شیکسپیئر" میں اس نے کہا ہے:

برگ گل آئینۂ عارض زیبائے بہار — شاہد مے کے لیے حجلۂ جام آئینہ
حسن آئینۂ حق اور دل آئینۂ حسن — دل انسان ترا حسن کلام آئینہ

صداقت کی تخلیق ذہن اور فطرت کی آویزش سے ہوتی ہے۔ اس کا وجود ادراک اور حافظے کا ایک کرشمہ ہے۔ اس جدوجہد کی ہر منزل پر نئے نئے حقائق ظاہر ہوتے ہیں۔ صداقت کے اس پُر پیچ راستے میں حقیقتِ مطلق کی منزل اور زیادہ دور ہٹتی جاتی ہے۔ جہاں تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ جتنی وہ انسان سے بچ نکلنے یا گریز کی کوشش کرتی ہے، اتنا ہی وہ اس پر ریجھتا اور اس پر قابو پانا چاہتا ہے۔ یہی فریب نظر حسن کے تمام خیالی اور حقیقی پیکروں کی خصوصیت ہے۔ بغیر اس کے ان میں دل کشی نہ رہے۔ حسن اور حقیقت سے انسان جتنا قریب ہوتا جاتا ہے، اتنا ہی اپنے آپ کو ان سے دور تصور کرنے لگتا ہے۔ اگر یہ احساس نہ ہو تو پیہم آرزو کی لگن باقی نہ رہے۔ اقبال کہتا ہے:

ہر نگارے کہ مرا پیش نظر می آید
خوش نگارے است ولے خوشترِ ازاں می باید

آرٹ کے ذریعے احساسات اور کیفیاتِ شعوری کی ساری منتشر قوتیں شخصیت کی گہرائیوں میں سموئی جاتی ہیں اور پھر وجدانی وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ شاعر کا لمحہ فکر ابدی زمانے میں ہوتا ہے، بالکل اسی طرح جیسے پھول میں صدہا بہاروں کی خوش بوئیں پنہاں ہوتی ہیں۔ اقبال رنگ و آب شاعری کی طرف سے چاہے کتنا ہی بے نیاز کیوں نہ ہو لیکن اس کو کیا کیجیے کہ فطرت نے اسے شاعر پیدا کیا ہے اور اس کے سینے میں ایک بے چین اور حساس دل رکھ دیا ہے۔ اس کی شاعری میں جن خیالات و جذبات کا اظہار ہوتا ہے، وہ دراصل اس کے

دوررس وجدان کا نتیجہ ہیں۔ وہ ذوقِ جمال کو زندگی سے علاحدہ نہیں تصور کرتا۔ وہ اس کا قائل نہیں کہ انسانی زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کو ٹکڑے ٹکڑے کردیا جائے۔ زندگی کی طرح اقدارِ حیات کی تہ میں بھی لطیف وحدت ہونی چاہیے۔ آرٹ کا جامہ حسن و عشق کے تانے بانے سے بنتا ہے۔ زندگی کے یہ دونوں مظہر دائمی ہیں۔ شاعر ان سے کسی طرح چشم پوشی نہیں کرسکتا۔ کبھی وہ انھیں عینی طور پر اور کبھی حقیقت نگاری کے تحت پیش کرتا ہے۔ زندگی کے سارے حقائق مسرت وغم، آرزوؤں کی کش مکش، انسانیت کی کامرانیاں اور حسرتیں، قوموں کا عروج و زوال غرض کہ زندگی کے سارے مسائل شاعر کے لیے جاذبِ نظر ہوتے ہیں؛ وہ ان میں سے جسے چاہے اپنی طبیعت کی افتاد کے موافق اپنا موضوع قرار دے۔

حقیقت بینی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آرٹ عالمِ فطرت کی ہو بہو نقل ہو جائے۔ آرٹ حسن کے وہمی تصور کو خارجی تشکیل دیتا ہے تاکہ شے مدرکہ کی روح کا اظہار ممکن ہو۔ ہم کسی عملِ آرٹ کو اسی حد تک سمجھ سکتے یا اس سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں جس حد تک کہ ہم وجدانی طور پر اس کی حقیقتِ پنہائی کو محسوس کرسکیں۔ جب ہم کسی شعر سے متاثر ہوتے ہیں تو دراصل ہم خود ایک قسم کی تخلیقِ آرٹ کا کام انجام دیتے ہیں۔ ہماری اس تخلیق کا معیار ہمارے احساس کی شدت کے متناسب ہوگا۔ جس طرح کسی خوب صورت جسم کو دیکھ کر زندگی کا اعتبار بڑھتا ہے، اسی طرح شعر کی معنوی خوبیوں کو سمجھنے والا زندگی کی دل کشی اور بلندی میں اضافہ کرتا ہے۔

شاعر مظاہرِ خارجی سے چاہے وہ فطری ہوں یا انسانی، اکتسابِ فیض کرتا ہے اور اپنے اعجاز سے نغمے کی پوشیدہ روح کو نہاں خانۂ دل سے باہر نکالتا ہے۔ وہ مردہ فطرت میں اپنے اندرونی جذب و کیفیت سے جان ڈال دیتا ہے۔ اس کی بےتاب نظر خوابیدہ فطرت کے رخِ روشن پر گدگدی کرتی اور اسے اس کی ابدی نیند سے بیدار کرتی ہے۔ آرٹسٹ کی بدولت فطرت کے مہمل طومار میں ترتیب و معنی پیدا ہوتے ہیں۔ آرٹسٹ کی زندگی دو دنیاؤں میں بسر ہوتی ہے۔ ایک اس کے نفس کی دنیا اور ایک خارجی عالمِ فطرت۔ کبھی وہ اپنے جذبات و تاثرات کا عکس فطرت کے آئینے میں دیکھتا ہے اور کبھی ذرے ذرے میں اسے حسنِ ازل کی جھلکیاں نظر آتی ہیں جسے موسیقی کے ایمائی طریقے سے وہ ظاہر کرتا ہے۔ موسیقی شاعری کی بنیاد ہے۔ کسی دوسرے آرٹ میں موسیقی کی سی ایمائی قوت نہیں۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ آرٹسٹ کے

رجحانات اور خواہشات دراصل اس کے تجربے یا اس کی یادوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ اصلی آرٹسٹ خارجی عالم کی چمک دار سطح کی نقالی کو باعث ننگ تصور کرتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ اس کی پُر اسرار روح کو جذب کرتا ہے۔ فطرت نقل کے لیے نہیں بلکہ توجیہ کے لیے۔ کائنات اظہار و توجیہ کی منتظر ہے اور شاعر اس کام کو انجام دیتا ہے۔ توجیہ صرف آئینہ سے نہیں ہوسکتی جو مختلف اشیا کو ہو بہو پیش کر دیتا ہے لیکن روح کا پتا نہیں جا سکتا۔ شاعر کا وجدان روح کائنات پر قابو پاتا اور اسے ظاہر کرتا ہے۔

آرٹسٹ اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنے دل میں تخیلی پیکروں کی ایک دنیا آباد کر لیتا ہے اور اپنے خونِ جگر سے ان کی پرورش کرتا ہے۔ اس کا احساس اس قدر شدید ہوتا ہے کہ تجریدی وجود بھی اس کے نزدیک جان دار بن جاتے ہیں۔ بقول گوئٹے" میرے ذہن میں کبھی وہ تصورات تجریدی شکل میں نہیں رہتے بلکہ وہ فوراً دو شخصوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں جو آپس میں مباحثہ کر رہے ہیں۔" آرٹسٹ شدت احساس کی حالت میں اپنے تئیں ان تخیلی پیکروں سے وابستہ کر لیتا ہے اور پھر انھیں ایک ایک کر کے لحن وصوت کی قبا میں چھپا کر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ شاعر یا آرٹسٹ کا تخیل اس کی زندگی کی وسعت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وہ تخیل کی راہ سے اپنی فطرت اور تقدیر کی منزل طے کرتا اور جن بلندیوں تک انسانی روح کی رسائی ممکن ہے، وہاں تک پہنچتا ہے۔ اس کا تخیل اسے ایسے ایسے عالموں کی سیر کراتا ہے کہ جنھیں ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ تخیل کی قوت کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ عقل سے زیادہ قدیم اور قوی ہے۔ سوائے اس کے جذبات کی دنیا کا کوئی اور محرم راز نہیں ہوسکتا۔ اس کی بصیرت کے آگے فکر ششدر و حیران رہ جاتی ہے۔ جسے عقل ادھورا دیکھتی ہے، اسے تخیل مکمل دیکھ لیتا ہے۔ عقل کی طرح وہ زندگی کی تحلیل نہیں کرتا بلکہ عشق کی طرح وہ اپنی امتزاجی بصیرت سے اسے کل کی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ ہر وہ آرٹ جس کا موضوع زندگی ہے، اس میں امتزاج و ترکیب کی ذہنی صلاحیت بدرجۂ اتم ہونی چاہیے۔ آرٹسٹ اس کے مطابق اپنے خیالی پیکروں کی تعمیر کرتا ہے۔ بادی النظر میں آرٹسٹ کی تخیلی دنیا میں زندگی کا معمولی ربط و نظم نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ انتشار نظر آتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے ربط پنہانی کو سمجھنے کے لیے وجدان کی رہبری کے بغیر چارہ نہیں۔ جس حقیقت کی تلاش انسان کو ہے، وہ اسے خارجی کائنات فطرت میں نہیں

ملتی اور اگر مل جاتی ہے تو بڑی گریز پا ثابت ہوتی ہے، اسے شاعر اپنے دل کی دنیا میں پیدا کر سکتا ہے اور جب وہ اسے پالیتا ہے تو مجبور ہو جاتا ہے کہ جو کچھ اس نے خود دیکھا ہے، اس کی ایک خفیف سی جھلک دوسروں کو بھی دکھا دے۔ جس طرح ادراک وشعور کی دنیا میں انسانی نفس کی آزادی علم کے ذریعے ظاہر ہوتی ہے، اسی طرح احساس کی دنیا میں نفس انسانی اپنی آزادی کو آرٹ یا شعر کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔ علم کا تعلق خارجی مظاہر وحقائق سے ہے اور آرٹ کا تعلق انسانی دل کی اندرونی حقیقت سے۔ شعر اس فکر سے عبارت ہوتا ہے جس پر جذبات نے اپنا رنگ چڑھا دیا ہو۔ شعر کے الفاظ اس کے معانی کا قالب ہوتے ہیں۔ ضرور ہے کہ معانی کا اثر قالب کی ظاہری شکل پر پڑے۔ آرٹسٹ کی روح کا رقص اور موسیقی اس کے آرٹ میں جلوہ افروز ہوتی ہے۔

شاعر کی ایک بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہے۔ غیر مخلص شاعر، شاعر نہیں، نقال ہے۔ شعر پر کیا منحصر، کوئی فن خلوص کے بغیر اپنے اظہار میں مکمل اور کامیاب نہیں ہو سکتا۔ اقبال نے جس چیز کو 'خونِ جگر' کہا ہے، وہ یہی خلوص ہے۔ اپنی نظم 'مسجدِ قرطبہ' میں وہ کہتا ہے کہ معجزہ ہائے ہنر آنی اور فانی ہیں، سوائے ان کے جن کی تہ میں خلوص کارفرما ہے:

رنگ ہو یا خشت وسنگ چنگ ہو یا حرف وصوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سل کو بناتا ہے دل
خونِ جگر سے صدا سوز و سرور وسرود
نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر[۳]

نغمۂ نے کی تاثیر کا راز نے نواز کے دل میں تلاش کرنا چاہیے:

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے
اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوبِ نے
جس روز دل کے رمزِ مغنی سمجھ گیا
سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے

حقیقی شاعر کا ہر مصرع اس کے دل کا قطرۂ خون ہوتا ہے:

برگ گل رنگیں ز مضمون من است
مصرع من قطرۂ خون من است

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ نغمہ اس وقت تک نغمہ نہیں جب تک کہ اس کی پرورش آغوشِ جنوں میں نہ ہوئی ہو۔ وہ اس آگ کے مثل ہے جسے آرٹسٹ نے اپنے خونِ دل میں حل کیا ہو۔ ایک تو آگ اور پھر ایک حساس دل کے خون میں حل کی ہوئی، اس کی تاثیر کا کیا کہنا! اگر شعر میں خلوص نہیں تو وہ بجھی ہوئی آگ کے مثل ہے۔ شعر اور آرٹ کی عظمت کے متعلق اب یہ سنیے:

نغمہ می باید جنوں پروردۂ — آتشے در خونِ دل حل کردۂ
نغمہ گر معنی نہ دارد مردہ ایست — سوز او از آتش افسردہ ایست
آں ہنر مادے کہ بر فطرت فزود — راز خود را بر نگاہ ما کشود
حور او از حور جنت خوشتر است — منکر لات و مناتش کافر است
آفریند کائناتے دیگرے — قلب را بخشد حیات دیگرے
زاں فراوانی کہ اندر جان او ست — ہر تہی را پر نسودن شان اوست

اگر کوئی آرٹسٹ زندگی کو فراوانی اور فروغ نہیں بخشتا، اگر اس کے آرٹ سے مسرت و بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا اور اگر اس سے حقائق حیات کے الجھے ہوئے تار نہیں سلجھتے تو وہ آرٹ بے معنی اور مہمل ہے۔ اس کا کوئی مصرف نہیں:

اے اہلِ نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن
جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا
مقصود ہنر سوزِ حیات ابدی ہے
یہ ایک نفس یا دو نفس مثلِ شرر کیا
شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو
جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

جب شاعر زندگی کے سنجیدہ اور مہتم بالشان مقاصد پیش کرے تو ضرور ہے کہ خود اس کا یقین و ایمان مکمل ہو۔ اس کے بغیر زندگی اپنے اصلی محرک سے محروم رہتی ہے۔ شدتِ خلوص کا

نتیجہ ہے، انہماک جس کی بدولت آرٹسٹ پر زندگی کے رازوں کا انکشاف ہوتا ہے۔

اقبال شاعرِ حیات ہے۔ اس نے اپنے کلام میں سوز و سازِ زندگی کے موضوع کو ایسے ایسے لطیف اور نادر استعاروں اور تشبیہوں سے بیان کیا ہے کہ اس کی مثال مشکل ہی سے ہمیں دنیا کے کسی اور دوسرے شاعر یا ادیب کے ہاں مل سکتی ہے۔ فارسی اور اردو میں اس نے سب سے پہلے اس موضوع پر خامہ فرسائی کی۔ جہاں تک مجھے علم ہے، ہمارے شعرا میں سے کسی نے بھی زندگی کو اس وسیع معنی میں نہیں پیش کیا جس طرح کہ اس نے پیش کیا ہے۔ وہ اس موضوع کو ایسے دل کش اور مؤثر طور پر پیش کرتا ہے کہ سامع کو یہ احساس پیدا ہوتا ہے کہ اس کا وجود ایک امانت ہے۔ اس کے نزدیک سچا آرٹ زندگی کی خدمت کے لیے ہے:

علم و فن از پیش خیزانِ حیات
علم و فن از خانہ زادانِ حیات

اقبال اپنے تخیلی پیکروں کی تخلیق سے صرف اپنے دل کو ہجومِ جذبات سے ہلکا نہیں کرتا بلکہ اس کے ساتھ وہ تمدنی اقدار کو بھی تقویت پہنچانا چاہتا ہے۔ جس تمدنی گروہ سے اس کا تعلق ہے، اس کی روایات اور اخلاقی ذمے داریوں کو وہ شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ اس کے آرٹ میں شخصی اور داخلی عنصر کے علاوہ عمرانی پہلو بھی موجود ہے۔ وہ محض تفننِ طبع کے لیے شعر نہیں کہتا بلکہ اپنے مقاصد کے لیے ایک وسیلہ تلاش کرتا ہے۔ اس کے یہ مقاصد اس قدر بلند ہیں کہ ان کی بدولت خود اس کا آرٹ سربلند ہو گیا۔ کسی آرٹسٹ کے آرٹ کی عظمت کا انحصار بڑی حد تک اس کے موضوع کی عظمت پر منحصر ہے۔ ممکن ہے کوئی شاعر معاملہ بندی کے اچھے شعر نکال لیتا ہو جو فنی اعتبار سے بے عیب ہوں لیکن یہ ضروری نہیں کہ اس کی تخلیقِ جمال کی کوشش میں کسی قسم کی عظمت اور بلندی بھی پائی جائے مثلاً غنائی شاعری انسان کے دل کے تاروں کو چھیڑتی اور مسرت و غم اور حسرت و آرزو کی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ہمارے سامنے کھینچتی ہے لیکن شاعر کی نظر زندگی کے متعلق نہایت وسیع نہ ہو تو وہ کوئی بلند مضمون نہیں پیدا کر سکے گا۔ اقبال اپنے آرٹ کو جن مقاصدِ عالیہ کے لیے وقف کرتا ہے، ان کی بدولت اس کے کلام میں غیر معمولی عظمت و تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔ وہ اپنی شعلہ نوائی کے ذریعے اپنے دل کی خلش کو دور کرتا ہے:

تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نتابی ۔۔۔ مہ من اگر ندارم تو بگو دگر چہ چارہ
غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید ۔۔۔ تب شعلہ کم نگردد ز گسستن شرارہ

لیکن وہ کہتا ہے کہ شعر کے ذریعے وہ اپنے دل کی بھڑکتی ہوئی آگ میں سے صرف ایک شرارہ باہر پھینک سکا ہے۔ باقی وہ آگ ویسی کی ویسی اب بھی موجود ہے۔۵ وہ اپنی گرمی گفتار سے زندگی کی نئی روح کی تخلیق کرنا چاہتا ہے۔ جس نے اس کے دل میں نالہ وسوز کا طوفان بپا کیا ہے، اس سے التجا کرتا ہے:

اے کہ ز من فزودۂ گرمی آہ و نالہ را
زندہ کن از صدائے من خاک ہزار سالہ را
غنچۂ دل گرفتہ را از نفسم گرہ کشائے
تازہ کن از نسیم من داغ درون لالہ را

آرٹسٹ اپنے آرٹ کے ذریعے زندگی کے اظہار کا آرزومند ہوتا ہے۔ جو آرٹسٹ زندگی سے دور ہے، اس کی تخلیق لازمی طور پر مصنوعی، بے جان اور غیر حقیقی ہو جاتی ہے۔ شاعر اپنے واردات قلبی کو زندہ اور بیدار حقیقت کے طور پر پیش کرتا ہے اور واقعہ یہ ہے کہ جذبے سے بڑھ کر زندہ اور بیدار حقیقت کوئی اور موجود نہیں جس کا انسان کو احساس اور علم ہو۔ زندگی کی سب سے بیش بہا چیز انسانی دل ہے کہ اس کے جینے سے زندگی عبارت ہے۔ زندگی چاہے وہ کتنی ہی ادنیٰ اور حقیر کیوں نہ ہو، ہمارے واسطے موت کے مقابلے میں باعث دل چسپی ہے۔ زندگی کا ایک وہ رخ ہے جو مشین کی طرح کام کرتا ہے اور دوسرا رخ وہ ہے جو نشوونما سے نئے نئے روپ اختیار کرتا ہے۔ شاعر کی نظر سے دونوں رخ پوشیدہ نہیں ہوتے۔ لیکن اپنے موضوع کے لیے وہ زندگی کے اُس رخ کو ترجیح دیتا ہے جو بدلتا رہتا ہے، اس واسطے کہ اس کی نظر ہر وقت ممکنات حیات پر رہتی ہے۔ اس کی نظر زندگی کی تہ میں ایسے لطیف نقش ونگار کا مشاہدہ کرتی ہے جسے ہماری آنکھیں اعتبارات میں محدود ہونے کے باعث نہیں دیکھ سکتیں۔ وہ اپنے جذبۂ دروں کی بدولت حقیقت میں گہرائی پیدا کر دیتا ہے۔ زوال پذیر آرٹ میں اجتماعی واخلاقی زندگی سے رشتہ بالکل منقطع ہو جاتا ہے۔ فطرت شاعر کے متعلق خود اقبال کی زبان سے سنیے:

فطرتِ شاعر سراپا جستجو ست خالق و پروردگارِ آرزو ست
شاعر اندر سینۂ ملت چو دل ملتے بے شاعرے انبارِ گِل
سوز و مستی نقشبندِ عالمے ست شاعری بے سوز و مستی ماتمے ست
شعر را مقصود اگر آدم گری ست شاعری ہم وارثِ پیغمبری ست

زندگی کی ایک اعلیٰ قدر حسن ہے۔ یہ کائنات کا ابدی جوہر اور انکشافِ حیات کا لطیف وسیلہ ہے۔ شاعر کا سینہ تجلی زارِ حسن ہوتا ہے۔ اس کے دل میں کائنات کے حسین ترین اوصاف کا عکس موجود ہوتا ہے۔ وہ فطرت کے حسن کو اسی طرح اپنی شخصیت میں جذب کرتا ہے جیسے بھونرا پھولوں کے رس کو۔ اس کو فطرت یا زندگی میں جہاں کہیں حسن نظر آجاتا ہے، وہ اس کی توجیہ کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے۔ بغیر جلوۂ حسن وہ تخلیقِ شعری نہیں کرسکتا۔ اگر حسن نہ ہو تو شاعر اس ساز کے مثل ہے جس کے سب تار ٹوٹ گئے ہوں:

بے تو جانِ من چو آں سازے کہ تارش در گسست
در حضور از سینۂ من نغمہ خیزد پے بہ پے

شاعر اپنے تاثرات میں اپنے جذبات کی آمیزش سے حسن کے نئے نئے دل فریب پیکر تخلیق کرتا ہے۔ اس کا قوی اور گہرا احساس تخیل کے ذریعے کائنات، فطرت اور انسانی دلوں کا راز معلوم کرسکتا ہے۔ وہی جذبات جن کی بدولت اس نے اپنے دل کی دنیا کو تخیلی پیکروں سے آباد کیا تھا، اب اسے اظہار کے لیے بے چین کرتے ہیں۔ وہ اپنے جوشِ تخلیق کو متناسب اور موزوں الفاظ کی خراد پر سڈول اور ہموار کر کے پیش کرتا ہے۔ اس کی طبیعت کی موزونی ان میں کوئی کور کسر باقی نہیں چھوڑتی۔ اس طرح جذبۂ ترنم کی رنگین قبا زیبِ تن کرتا ہے۔ تخلیق کی حالت سخت ہیجان اور بے چینی کی حالت ہوتی ہے۔ جذبات اپنے اظہار کے لیے بے تاب ہوتے ہیں اور شاعر یا آرٹسٹ انھیں ظاہر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ شاعر اپنے دل کے اندر آرٹ کی ایک نئی حقیقت محسوس کرتے وقت اسی کیفیت سے گزرتا ہے جس سے پیغمبر لوگ الہام کے وقت گزرتے ہیں۔ تخلیق کا جوش اور برانگیختگی شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ وہ موزونیت اور تناسب کو ہاتھ سے نہ جانے دے اس واسطے کہ خود تخلیق میں ان سے مدد ملتی ہے۔ شاعر کا یہ احساسِ موزونیت حسن آفریں ہوتا ہے۔ آرٹ میں اس موزونیت کا وجدانی شعور جس قدر

قوی ہوگا، اسی قدر اس میں تخلیقِ حسن کی صلاحیت زیادہ ہوگی۔ آرٹسٹ شروع شروع میں جب اپنے دل کو تخئیلی پیکروں سے آباد کرتا ہے تو اُن میں نظم و ترتیب نام کو نہیں ہوتی، لیکن جوں جوں اس کا ذہن تخلیق کے لیے پختہ ہوتا جاتا ہے، اس کی کیفیات و جذبات میں نظم و ضبط پیدا ہونے لگتا ہے۔ اب گویا ذہن آہستہ آہستہ جذبات کو اپنے قابو میں کرتا جاتا ہے۔ اگر شاعر کی فنی تخلیق حقیقی جذبات کی ترجمان ہے تو ضرور ہے کہ وہ حسن و صداقت کے دائمی آئین کی پابند ہو بلکہ انھیں پر مبنی ہو۔ صوت و لحن کی ہم آہنگی سے شاعر جو تخلیقِ حسن کرتا ہے اور اس کے لیے اس کو جو جگر سوزی کرنی پڑتی ہے، اس کا اہلِ محفل کو کیا علم۔ اقبال اس مضمون کو یوں ادا کرتا ہے:

از نوا بر من قیامت رفت و کس آگاہ نیست
پیشِ محفل جز بم و زیر و مقام و راہ نیست

اس کو اس کا احساس ہے کہ اس کی زبان پوری طرح اس کے جذبات کی متحمل نہیں ہو سکتی لیکن اسے جو کہنا ہے، وہ کہے جاتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ اس کے رباب کے تار کم زور ہیں اور اس کے نغمے کو ظاہر نہ کر سکیں گے لیکن اس کو اپنے عالمِ جذبات میں ان تاروں کے ٹوٹنے کی پروا نہیں رہتی۔ وہ اس حقیقت سے بھی بخوبی واقف ہے کہ اس کے طوفان ندیوں میں نہیں سمانے کے، ان کے لیے سمندروں کی وسعتیں درکار ہیں۔ لیکن دلوں میں جب طوفان اُمڈتے ہیں تو وہ اظہار کے لیے ایسے بے تاب ہوتے ہیں کہ سمندر کی وسعتوں کا انتظار اُن کے لیے محال ہو جاتا ہے:

نغمہ ام اندازۂ تار است بیش — من نترسم از شکستِ عود خویش
در نمی گنجد بہ جو عمانِ من — بحرہا باید پئے طوفانِ من

بڑا اور حقیقی شاعر اپنے دل کی گرمی اور اپنی شعلہ نوائی سے اپنے خیالی پیکروں کو زندۂ جاوید بنا دیتا ہے۔ وہ ان میں اپنی زندگی کے رس کو اس خوبی سے رچا دیتا ہے کہ وہ بھی اس کی شخصیت کی طرح لازوال اور اَن مٹ بن جاتے ہیں۔ شاعر حسنِ ازلی کا جلوہ خود ہی نہیں دیکھتا بلکہ دوسروں کو دکھانے پر بھی اسے قدرت حاصل ہوتی ہے۔ لیکن بعض نغمے جو اس کے دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں، ایسے لطیف ہوتے ہیں کہ وہ کبھی بھی ظاہر نہیں ہوتے اور اس کے دل ہی کے اندر رہتے ہیں۔ اس میں یہ صلاحیت نہیں کہ ان نغموں کو جو جذبات کی مضراب سے

روح کے تاروں میں پیدا ہوتے ہیں، ظاہر کر سکے۔ وہ ایک خاص انفرادی تجربے تک محدود رہتے ہیں۔ زبان ایک مکانی اور عمرانی چیز ہے جس کے ذریعے صرف ان تصورات کا اظہار ممکن ہے جن میں دوسرے شرکت کر سکیں۔ یہ نازک مطالب جامۂ الفاظ کے رہینِ منت نہیں ہوتے اور نغموں کی آواز بازگشت کی طرح دل کی وادیوں میں گونجتے رہتے ہیں:

نگاہ می رسد از نغمۂ دل افروزے
بمعنیٰ کہ برو جامۂ سخن تنگ است

دوسری جگہ اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

ہو معنی پیچیدہ در حرف نمی گنجد
یک لحظہ بہ دل در شو شاید کہ تو دریابی

شاعر پروردگارِ حسن ہے۔ وہ اپنے شعر کے ذریعے تخلیقِ حسن کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ حسن سے کیا مراد ہے؟ یہ پُراسرار چیز تعریف کی مشکل ہی سے رہینِ منت ہو سکتی ہے۔ بہت سے لوگ انفرادی تجربے کے طور پر جانتے ہیں کہ احساسِ جمال کیا ہے لیکن اگر آپ ان سے کہیں کہ اس کیفیت کی تعریف کیجیے تو وہ کشمکش و پیچ میں پڑ جائیں گے۔ جس چیز کو وہ کبھی شدت کے ساتھ محسوس کر چکے ہیں، شاید اس کے متعلق ان سے کچھ بھی کہتے نہ بنے۔ اکثر اہلِ فکر جنھوں نے اس مسئلے پر غور کیا ہے، اس پر متفق ہیں کہ حسن اظہار کا دوسرا نام ہے اور بدصورتی اظہار کی کوتاہی ہے۔ یہ وہ اظہار ہے جو ذہن اپنے وجدانوں کو عطا کرتا ہے۔

حسن دراصل دیکھنے والے کی نظر میں مضمر ہوتا ہے نہ کہ محبوب میں۔ اس کا تعلق زندگی کے معروضی حقائق سے اتنا نہیں ہے جتنا کہ اندرونی احساس سے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت تغیر و زوال ہے۔ وہی چیز جو اس وقت حسین و جمیل معلوم ہوتی ہے کچھ عرصے بعد حسین نہیں معلوم ہوتی۔ یہ ایک تخیلی فعل ہے جو اپنے مخصوص خیالی پیکر تراشتا اور اس طرح خود اپنی تخلیق کرتا ہے۔ کائنات میں جہاں کہیں کوئی شے ان خیالی پیکروں سے مشابہ مل جاتی ہے، وہ اپنے تئیں اس سے وابستہ کر لیتا ہے۔ اقبال حسن و عشق کی ابدی داستان کو ایسے دل پذیر سروں میں بیان کرتا ہے جو نغمۂ حیات سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔ اس کی جذبات نگاری نوحے کے لیے نہیں اور نہ وہ غیر حقیقی معشوقوں کے عشق کے لیے اپنی جان کھپانا پسند کرتا ہے۔

اس کی نظر فطرت کے نہاں خانے میں مشاہدۂ حسن کرتی اور اس کے کان ہوا کی سنسناہٹ میں موسیقی کے نغمے سنتے ہیں۔ اس شدتِ احساس کے بعد وہ اس قابل ہوا کہ دوسروں کو اپنے جذبات میں شریک کر سکے۔ جب تحسینِ جمال سے دماغوں کی کدورتیں کافور ہوتی ہیں تو اس ذہن کا کیا کہنا جو خود تخلیقِ حسن کرے۔ آرٹسٹ جب اپنے اندرونی تجربے کو خارجی شکل دیتا ہے تو حقیقت جمالی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ وہ اپنے خونِ جگر سے اس کی تخلیق کرتا اور پھر خود اس کے مشاہدے سے مسرور و شاداں ہوتا ہے۔ نظارۂ جمال کے لیے شاعر کی آنکھ ستارے کی طرح مدام دیدہ باز رہتی ہے:

من اگرچہ تیرہ خاکم دلے است برگ و سازم
بہ نظارۂ جمالے چو ستارہ دیدہ بازم
بہ کسے عیاں نکردم و کسے نہاں نہ کردم
غزل آں چناں سرودم کہ بروں فتاد رازم

آرٹسٹ کے اندرونی تجربے اور آرٹ کی خارجی شکل کی نوعیت میں بڑا فرق پڑ جاتا ہے۔ اب تک اس کی سعی اظہار جو محض ایک داخلی کیفیت تھی، خارجی حقیقت بن جاتی ہے۔ وہ اظہار کے لیے جو وسیلہ تلاش کرتا ہے، وہ اس کے احساس و وجدان کی طرح یکتا اور ذاتی نہیں ہوتا بلکہ عمرانی ہوتا ہے۔ بغیر اس کے وہ اپنے اندرونی تجربے کو دوسروں تک نہیں پہنچا سکتا۔ اس واسطے آرٹ کی اصلیت کے متعلق یہ کہنا درست ہے کہ وہ نہ تو خالص انفرادی چیز ہے اور نہ خالص اجتماعی، بلکہ دونوں عناصر اس کی ساخت میں پہلو بہ پہلو موجود رہتے ہیں۔ بعضوں کا خیال ہے کہ آرٹسٹ اپنے جوشِ وجدان کے اظہار کے لیے ایسا بے تاب ہوتا ہے کہ اس کو اس امر کی پروا نہیں رہتی کہ دوسرے اس کے مافی الضمیر کو سمجھتے ہیں یا نہیں۔ اس کا آرٹ اس کی طبیعت کے فطری اقتضا کے باعث اظہار چاہتا ہے نہ کہ دوسروں کی قدردانی کی خاطر۔ گویا کہ آرٹسٹ کے لیے اس کا آرٹ کافی بالذات اور بجائے خود اپنا آپ مقصود ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم اوپر بتا چکے ہیں، زندگی اور آرٹ کا یہ نقطۂ نظر بہت محدود ہے۔ آرٹ اظہارِ حسن ہے جس کا شیوہ یہ ہے کہ وہ اپنے تئیں ظاہر کرے اور اس لیے ظاہر کرے کہ دوسرے دیکھیں۔ غالب نے کیا خوب کہا ہے:

حسن بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکر اختراعِ جلوہ ہے

اقبال کا آرٹ محض اس کے من کی سوچ نہیں، بلکہ وہ اس کے ذریعے اپنی شخصیت کے طلسم کو دوسروں پر اثر انداز کرتا ہے۔ وہ خشک طریقے پر وعظ و نصیحت نہیں کرتا۔ واعظانہ مقدمات اس کی شاعری میں شاذ و نادر ہیں لیکن اس کی شوخ گفتاری اخلاقی موضوعوں کو ایسے لطیف اور دل کش انداز میں پیش کرتی ہے کہ سامع کے دل کو سیری نہیں ہوتی۔ اس کی ہمدردی کی کوئی انتہا نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نہایت کشادہ دلی سے اپنے اندرونی تجربات میں ہمیں شریک اور اپنا رازدار بنالیتا ہے۔ وہ جو کچھ کہتا ہے، اس طرح کہتا ہے کہ گویا ہم خود اسے خطاب کررہے ہیں۔ بلاغت کا یہ کمال ہے۔ اس نے علم و حکمت کے ان تمام خزانوں کو جو اس کے دل و دماغ میں محفوظ تھے، اپنے آرٹ کو موثر بنانے کے لیے نہایت سلیقے کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس کی حسن آفرینی منزلِ شوق کے مسافر کو لبھاتی اور عشق کے لیے سامانِ شباب بہم پہنچاتی ہے۔ وہ کہتا ہے:

یک نوائے سینہ تاب آوردہ ام
عشق را عہدِ شباب آوردہ ام

اقبال کا آرٹ کا نظریہ اس کے فلسفۂ خودی کے تابع ہے۔ آرٹ اظہارِ خودی کا ایک وسیلہ ہے۔ چنانچہ وہ آرٹ جس میں خودی باقی نہیں رہتی، اقبال کے نزدیک کوئی مستحسن چیز نہیں ہے۔ چناں چہ اس نے اپنے اس اصول کا اطلاق فنِ اداکاری پر کیا ہے۔ اپنی نظم "تیاتر" میں اس نے بتایا ہے کہ اداکاری کا کمال یہ ہے کہ خودی باقی نہ رہے لیکن اگر خودی نہ رہی تو آرٹ کی تخلیق کیسے ہوسکتی ہے۔ میرے خیال میں اسی لیے اقبال ڈرامے کو بہت ہی ادنیٰ درجے کا آرٹ تصور کرتا تھا۔ چناں چہ وہ کہتا ہے:

مری خودی سے ہے روشن ترا حریمِ وجود
حیات کیا ہے؟ اسی کا سرور و سوز و ثبات
بلند تر مہ و پرویں سے ہے اسی کا مقام
اسی کے نور سے پیدا ہیں تیرے ذات و صفات

حریم تیرا خودی غیر کی! معاذ اللہ
دوبارہ زندہ نہ کر کاروبار لات و منات
یہی کمال ہے تمثیل کا کہ تو نہ رہے
رہا نہ تو، تو نہ سوزِ خودی نہ سازِ حیات

یہ جو کچھ ہم نے اوپر بیان کیا، آرٹسٹ یا شاعر کے اندرونی جذبات و کیفیات کا تجزیہ تھا۔ ان کی بدولت وہ اپنے دل کو کائنات کے ساتھ متحد کر لیتا ہے۔ اس کے دل کی ہنگامہ آرائیاں شورشِ حیات کی ایک بولتی ہوئی تصویر بن جاتی ہیں۔ اس کا نغمہ زندگی کے زیر و بم میں توازن پیدا کرتا ہے اور اس کے درد کی کسک کائنات کی روح کو تڑپا دیتی ہے۔ شاعر کے دل کی اندرونی دنیا کا حال ہم سن چکے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ وہ اپنے دل کی دنیا اور خارجی عالم میں کس طرح رشتہ جوڑتا ہے۔ وہ اپنے آرٹ کے ذریعے فطرت سے تعلق پیدا کرتا اور اپنے نفسِ گرم سے اس میں زندگی کی لہر دوڑا دیتا ہے۔ وہ فطرت کی سرگوشیوں کو سنتا ہے یا یوں کہیے کہ اپنے جذبات کو فطرت پر طاری کر دیتا ہے۔ فطرت جو بات ہکلا ہکلا کر اکھڑے اکھڑے طور پر کہتی ہے، اس کو وہ اپنی شدتِ احساس کی بدولت موزوں طریقے سے بیان کرتا ہے۔ وہ اپنے جذبِ دروں سے حقیقتِ مدرکہ میں گہرائی پیدا کر دیتا ہے۔ فطرت کے جلووں کی رنگا رنگی اور رعنائی آرٹسٹ کے دل میں جب اپنا عکس ڈالتی ہے اور اس کے جذبات میں حل ہو کر اظہار چاہتی ہے تو اس وقت دراصل وہ اپنے وجود کی غایت پوری کرتی ہے۔ فطرت کا کمال وجود یہ ہے کہ وہ اہلِ نظر کو اپنی طرف مائل کرے اور اس کی مشہود بنے تاکہ وہ اپنے تاثر جمال کو اس کے توسط سے ظاہر کر سکے۔ فطرت اس وقت تک حسن سے عاری رہتی ہے جب تک کہ انسانی نظر اس میں جمال آفرینی نہ کرے۔ شفق کے منظر میں اسی وقت دل کشی آتی ہے جب کوئی صاحبِ نظر اس کو دیکھ کر پکار اٹھتا ہے کہ وہ دیکھو کیا خوب صورت منظر ہے! فطرت کا وجود آرٹسٹ کا ممنونِ نظر ہوتا ہے۔ اقبال نے اس مضمون کو کیا خوب ادا کیا ہے:

جہانِ رنگ و بو گلدستۂ ما ۔۔۔ ز ما آزاد و ہم وابستۂ ما
خودی او را بہ یک تارِ نگہ بست ۔۔۔ زمین و آسمان و مہر و مہ بست
دلِ ما را باو پوشیدہ راہے است ۔۔۔ کہ ہر موجود ممنونِ نگاہے است

گر او را کس نہ بیند زار گردد اگر بیند یم و کہسار گردد
جہاں غیر از تجلی ہائے ما نیست کہ بے ما جلوۂ نور و صدا نیست

اس مضمون کو اقبال نے اپنی نظم "شبنم" میں ظاہر کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ رگِ ایام کی نمی دراصل ہمارے اشکِ سحر کی رہینِ منت ہے اور زندگی کی ساری ہماہمی ہمارا فریبِ نظر ہے:

نم در رگ ایام ز اشک سحر ماست ایں زیر و زبر چیست؟ فریب نظر ماست
انجم بہ بر ماست لخت جگر ماست

جمالیاتی محرکات کم و بیش دنیا کی ہر قوم میں مختلف پیرایوں میں ملتے ہیں۔ جلوۂ حسن کی کشش، دردِ اشتیاق کی کسک اور آرزو کی ہنگامہ آرائیاں انسانیت کی متاعِ مشترک ہے جو فن کاروں کے لیے تخلیقی محرک کا کام دیتی ہے۔ لیکن بہت کم فن کار ایسے گزرے ہیں جنھیں یہ ملکہ حاصل ہو کہ اپنے جذبات کی کیفیت کو بے جان مظاہرِ فطرت پر طاری کر سکیں۔ غالب نے دیدہ وری کا یہ نصب العین پیش کیا تھا کہ خاک کے ہر ذرے میں رقصِ بتانِ آزری نظر آنے لگے:

دیدہ ور آنکہ دل نہد تا بشمار دلبری
در دل خاک بنگرد رقص بتان آذری

اقبال بھی اپنے روحانی اور فنی پیش رو کی طرح انسانی دل کی کسوٹی پر فطرت کے کھرے کھوٹے کو پرکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

عالم آب و خاک را بر محک دلم بسائے
روشن و تار خویش را گیر عیار ایں چنیں

فطرت کے بے معنی طومار میں آرٹسٹ کی نظر نظم و معنی پیدا کرتی ہے۔ فطرت کے جلووں کی بوقلمونی اسی کے دیدۂ بیدار کی رہینِ منت ہے۔ بغیر اس کے دستِ فطرت کی حنابندی کرنے والا کوئی نہیں۔ زمان و مکاں بھی اسی کی شوخیٔ افکار کے آئینہ دار ہیں:

ایں جہاں چیست؟ صنم خانۂ پندار من است
جلوۂ او گرو دیدۂ بیدار من است
ہمہ آفاق کہ گیرم بنگاہے او را
حلقہ ہست کہ از گردش پرکار من است

ہستی و نیستی از دیدن و نا دیدن من
چہ زمان و چہ مکاں شوخی افکار من است

شاعر فطرت کی ہر ادا کا نکتہ داں ہے۔ وہ اپنے ذہن اور ارادے کی بدولت اپنے تئیں اس سے بالکل علاحدہ تصور کرتا ہے۔ وہ اپنی زندگی کا مقصد یہ سمجھتا ہے کہ فطرت پر تصرف و استیلا حاصل کرے۔ فطرت اس کے مقاصد کا ایک وسیلہ ہے۔ وہ اس کی تسخیر میں جس قدر سعی و جہد کرتا ہے، اسی قدر اپنی شخصیت کی تکمیل کا سامان بہم پہنچاتا ہے۔ اگرچہ کائنات اپنی وسعت کے اعتبار سے بے پایاں ہے اور انسان اس کے مقابلے میں ذرا سا ہے اور اس کی تاریخ دوران کائنات کے گرد و غبار کے ایک ذرّے سے زیادہ نہیں، لیکن باوجود اس کے اسے اس پر ناز ہے کہ جو چیز اس کے پاس ہے، اس سے اس کا زبردست حریف محروم ہے یعنی ذہنِ فعال۔ انسان تو یہاں تک بڑھ بڑھ کے باتیں کرتا ہے کہ کائنات مدرکہ اسی ذہنِ فعال کے ایک کرشمے سے زیادہ وسیع نہیں۔ جس طرح آرٹ انسانی ذہن کا کارنامہ اور حقیقت کا براہ راست ادراک ہے، اسی طرح فطرت ذات باری کا کارنامہ ہے۔ فطرت کا خالق خدا ہے اور آرٹ کا خالق انسان ہے۔ اس میں اختلاف ہے کہ آیا خدا کی بنائی ہوئی دنیا زیادہ دل کش ہے یا انسان کی بنائی ہوئی دنیا۔ فطرت کا حسن و جمال کسی دیدہ ور کے اشارۂ چشم کا منتظر رہتا ہے۔ بہار تو بس اتنا کرتی ہے کہ پھول کھلاتی ہے لیکن آرٹسٹ کی آنکھ اس میں رنگ و آب پیدا کرتی ہے:

بہار برگ پراگندہ را بہم بر بست
نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ و آب افزود

اقبال نے اس قسم کے خیال کو متعدد جگہ مختلف پیرایوں میں پیش کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ فطرت مجبور محض ہے۔ وہ جیسی ہے بس ویسی ہے۔ وہ اپنے مزاج کو نہیں بدل سکتی۔ حالاں کہ انسانی ذہن کی تخلیقی استعداد کی کوئی حد نہیں۔ شاعر کو فطرت سے شکایت ہے کہ اس کے "حیرت خانۂ امروز و فردا" میں اس قدر یکسانیت ہے کہ دل اس سے اچاٹ ہوا جاتا ہے۔ وہ فطرت کو خطاب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کیا کہ روز وہی باتیں۔ تو کبھی نئی تخلیق بھی تو کر، اس لیے کہ ہماری طبیعت میں جدت پسندی ہے۔ بغیر اس جدت و تخلیق کے ہمارا دل اس خاکدان میں

نہیں لگ سکتا:

طرح نو افگن کہ ما جدت پسند افتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

آدم خاکی کی فضیلت اس میں ہے کہ وہ نت نئے جہانِ آرزو پیدا کرے۔ ستارے آج سے ہزارہا سال پہلے جس طرح گردش کرتے تھے، اسی طرح آج بھی گردش کرتے ہیں۔ انھیں یہ مجال کہاں کہ اپنی اُپج سے کچھ کرسکیں:

فروغ آدم خاکی ز تازہ کاری ہا ست
مہ و ستارہ کنند آنچہ پیش ازیں کردند

اقبال نے نہایت دقیقہ سنجی سے مذکورہ بالا موضوع کو خدا اور انسان کے درمیان ایک مکالمے کی صورت میں پیش کیا ہے۔ خدا کہتا ہے کہ میں نے ساری دنیا کو ایک ہی آب و گل سے پیدا کیا لیکن انسان نے ایران و توران کی تقسیمیں قائم کرلیں۔ میں نے لوہا پیدا کیا اور تو نے اس سے شمشیر و تفنگ بنائے، میں نے چمن اور پودے پیدا کیے اور تو نے کانٹے اور کلھاڑیاں بنائیں، میں نے طائرانِ خوش الحان پیدا کیے اور تو نے انھیں گرفتار کرنے کے لیے قفس بنائے۔ اس پر انسان کہتا ہے کہ تیری تخلیق میرے لیے کافی نہیں تھی۔ میری طبیعت کا اقتضا یہ تھا کہ تیری طرح میں بھی تخلیق کروں اور اپنے منشا کے مطابق جہانِ رنگ و بو کو آراستہ کروں اور اس طرح اپنی ذات اور اپنی قوتِ اراضی کی کرشمہ سازیوں کا مشاہدہ کروں۔ پھر انسان بڑی بے باکی سے پوچھتا ہے کہ بتا تیری تخلیق بہتر ہے کہ میری۔ تو نے شب پیدا کی اور میں نے چراغ، تو نے مٹی بنائی اور میں نے اس سے ساغر بنایا، تو نے بیاباں اور کہسار اور مرغزار پیدا کیے اور میں نے خیابان و گلزار بنائے۔ تو نے سنگ پیدا کیا اور میں نے اس سے آئینہ نکالا، تو نے زہر پیدا کیا اور میں نے نوشینہ:

تو شب آفریدی چراغ آفریدم	سفال آفریدی ایاغ آفریدم
بیابان و کہسار و راغ آفریدی	خیابان و گلزار و باغ آفریدم
من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم	من آنم کہ از زہر نوشینہ سازم

شاعر اگرچہ تسلیم کرتا ہے کہ فطرت ہم سے آزاد بھی ہے اور وابستہ بھی، لیکن ایک چیز

انسان میں ایسی ہے جو اس کو فطرت سے علاحدہ کرتی ہے اور وہ اس کا احساس ہے۔ لالہ کے دل میں بھی داغ ہے لیکن یہ تمنا کا داغ نہیں اور نرگس و شہلا لذتِ دید سے محروم رہتی ہے:

لالۂ ایں گلستاں داغِ تمنائے نداشت
نرگسِ طناز او چشمِ تماشائے نداشت

یہ مضمون بھی بہت اچھوتا ہے کہ خدا کہتا ہے کہ فطرت جیسی ہے اُسے ویسا ہی رہنے دے، اس کے متعلق چنیں چناں نہ کر۔ لیکن آدم کہتا ہے کہ ہاں فطرت ایسی ہے ویسی تو ہے لیکن میرے پیشِ نظر تو یہ ہے کہ کیسی ہونی چاہیے؟

گفت یزداں کہ چنیں است و دگر ہیچ مگو
گفت آدم کہ چنیں است و چناں می بایست

ایک جگہ "بالِ جبریل" میں اقبال نے اپنی دنیا اور دنیائے فطرت کا مقابلہ کیا ہے اور ذات باری سے شکوہ کیا ہے کہ میں نے تجھے اپنے دل کی دنیا میں براجمان کر لیا لیکن میں تیری دنیائے فطرت میں بے بس ہوں:

تری دنیا جہانِ مرغ و ماہی مری دنیا فغانِ صبح گاہی
تری دنیا میں میں محکوم و مجبور مری دنیا میں تیری پادشاہی

اقبال کے نزدیک فطرت کا کام صرف یہ ہے کہ وہ انسان کی تکمیلِ خودی کی راہ میں مزاحمت پیدا کرے۔ انسان کی فضیلت اس میں ہے کہ وہ اس پر غلبہ پائے اور تسخیرِ جہات کرے۔ انسان کی یہ سعی و جہد تخلیقی نوعیت رکھتی ہے۔ فطرت جو اس کی مزاحمت کرتی ہے، انسان اسی کے توسط سے اپنی ذہنی استعداد کو ظاہر کرتا ہے اور اسے بھی اپنی شخصیت اور احتیاج کے رنگ میں رنگ دیتا ہے۔ وہ اس کے ذریعے سے زندگی کی تمام مخفی قوتوں کو بیدار کرتا ہے اور تکمیلِ حیات کرتا ہے۔ اس تخلیق و تسخیر میں انسان کو جذبۂ عشق سے بڑی مدد ملتی ہے۔ لفظ عشق کو اقبال نے نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔ یہ مجاز و حقیقت دونوں پر حاوی اور خودی کو مستحکم کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ عشق سے اقبال کی مراد وہ جوشِ وجدان ہے جس کے تانے بانے سے ذات اپنی قبائے صفات بناتی ہے۔ اس کی بدولت انسان تکمیلِ ذات کے لیے جذب و تسخیر پر عمل پیرا ہوتا اور ہر قسم کے موانع پر قابو پاتا ہے۔ یہ ایک وجدانی کیفیت ہے

جس کا خاصہ مستی، انہماک اور جذب کلی ہے۔ اس سے انسانی ذہن زمان و مکان پر اپنی گرفت مضبوط کرتا اور لزوم و جبر کی دائمی زنجیروں سے چھٹکارا پاتا ہے۔ اس کے بغیر حقیقی آزادی سے کوئی ہم کنار نہیں ہو سکتا۔ عشق کا ایک اور خاصہ بیم آرزو ہے۔ اقبال کا عشق کا تصور ہمارے دوسرے شعرا کے نام نہاد رسمی عشق سے بالکل مختلف ہے۔ اس کے ہاں وہ زندگی کا ایک زبردست محرک عمل ہے۔ اقبال عشق سے تسخیر فطرت کا کام بھی لیتا ہے اور اس کے ذریعے اپنے دل کو کائنات سے متحد کرتا ہے۔ اسی کی بدولت انسان کی نظر اتنی بلند ہو جاتی ہے کہ وہ اپنی ہمتِ مردانہ کے سامنے جبریل کو "صیدِ زبوں" سمجھنے لگتا ہے اور اپنے وجدان کی کمند سے ذاتِ یزداں پر قابو پانے کے منصوبے سوچتا ہے:

در دشت جنونِ من جبریل زبوں صیدے
یزداں بکمند آور اے ہمتِ مردانہ

کہنے والے کے تیور بتا رہے ہیں کہ یہ آواز ایک نرے شاعر یا آرٹسٹ کی نہیں ہے۔ یہ جرأتِ رندانہ اسی وقت پیدا ہو سکتی ہے جب رند چشمِ ساقی کے اشاروں کو سمجھتا اور پہچانتا ہو۔ یہ لب و لہجہ اسی کا ہو سکتا ہے جس کے ہاں ہم ورائے شاعری چیزے دگر ہست۔ اس کے اندازِ بیاں سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی "فوق البشر" شعر کی زبان میں دنیا والوں کو خطاب کر رہا ہو۔ اس کی بے نیازی اور جرأت دیکھیے:

یم عشق کشتیِ من، یم عشق ساحلِ من
نہ غمِ سفینہ دارم نہ سرِ کرانہ دارم

جذبۂ عشق مجاز کی منزلوں سے گزرتا ہوا جب شاہدِ حقیقی سے ہم کنار ہو جاتا ہے تو عقل اپنے گلے میں غلامی کا طوق ڈال لیتی ہے۔ قافلۂ حیات کی ساری ہماہمی اسی کی بدولت ہے اور اسی کے حلقۂ دام میں آ کر زندگی کو ذوقِ تمنا نصیب ہوتا ہے:

من بندۂ آزادم عشق است امامِ من — عشق است امامِ من عقل است غلامِ من
ہنگامۂ ایں محفل از گردشِ جامِ من — ایں کوکبِ شامِ من ایں ماہِ تمامِ من
جاں در عدم آسودہ بے ذوقِ تمنا بود — مستانہ نواہا زد در حلقۂ دامِ من
اے عالمِ رنگ و بو ایں صحبتِ ما تا چند — مرگ است دوامِ تو عشق است دوامِ من

یہ اشعار ہیں یا جذبات کا فطری نغمہ۔ "عشق است امام من" کے ٹکڑے کی تکرار سے کس قدر قوت اور اعتماد کا اظہار ہو رہا ہے۔ پھر ما اور نا کی اصوات سے ان اشعار میں کس قدر مستی اور ترنم پیدا ہو گیا ہے۔ یہ اشعار وہی شخص کہہ سکتا تھا جس کے دل و دماغ عشق و محبت میں رچے ہوئے ہوں۔ یہ صرف حقیقت کے مخلص پرستار کا ہی طرزِ کلام ہو سکتا ہے۔ ہر لفظ قلبی واردات کا آئینہ دار ہے۔ یہ خیال کہ عشق کی بدولت روحِ انسانی کو دوام نصیب ہوتا ہے، جدید فلسفے کا ایک معرکہ آرا مسئلہ ہے۔ جس کی طرف ان اشعار میں اشارہ دیا گیا ہے۔ عشق ہی زندگی کا سب سے بڑا محرکِ تخلیق ہے۔ کسے معلوم کہ اسی کی بدولت زندگی اپنے مدِمقابل یعنی مادہ یا فطرت پر پوری فتح حاصل کرے اور فنا سے نجات حاصل کر سکے۔ برگسوں اور بعض دوسرے فلاسفہ کے نزدیک شدتِ احساس جسے وہ روحانی جوش یا کھچاؤ کی حالت سے تعبیر کرتے ہیں، روحِ انسانی کو ابدی اور دوامی بنا دیتا ہے۔ دراصل عشق اسی قسم کی شدتِ احساس سے عبارت ہے۔ اقبال "عالمِ رنگ و بو" یعنی کائناتِ فطرت کی حالت پر ترس کھا کر کہتا ہے کہ تیرا اور میرا ساتھ بس تھوڑے عرصے کے لیے ہے، اس واسطے کہ تیرا دوام موت و فنا میں مضمر ہے اور میرا دوام عشق سے ہے۔

اقبال نے عشق کے موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے۔ یہ مضمون اُسے بہت عزیز ہے کہ عشق ہی سے ساری کائنات کی رونق ہے اور حیاتِ انسانی کی ساری ہنگامہ زائیاں اسی کی رہینِ منت ہیں:

بجانِ ما بلا انگیزیِ عشق   بہ برگ و لالہ رنگ آمیزیِ عشق
اگر ایں خاک داں را واشگافی   درونش بنگری خوں ریزیِ عشق[۸]

برگ و لالہ میں رنگ آمیزیِ عشق سے شاعر کا اشارہ حیاتیات کے اس مسئلے کی طرف ہے کہ کس طرح پھولوں کی خوش بو اور ان کے رنگ کی شوخی کیڑے مکوڑوں کو اپنی طرف مائل کرتی ہے۔ انھیں کے ذریعے سے پھول کا زیرہ دوسرے پھولوں تک پہنچتا اور بار آوری کا موجب بنتا ہے۔ فطرت اپنے اس مقصد کو کبھی طائرانِ خوش الحان کے ذریعے اور کبھی بادِ صبا کے ایلچی کے توسط سے پورا کراتی ہے اور اس طرح نہایت لطیف اور پُر اسرار طریقوں سے اپنے منشا کی تکمیل کرتی ہے۔

دوسری جگہ اسی موضوع کو یوں بیان کیا ہے:

بہ اغاں باد فرودیں دہد عشق | براغاں غنچہ چوں پرویں دہد عشق
شعاع مہر او قلزم شگاف است | بماہی دیدۂ رہ بیں دہد عشق

یہ مضمون بالکل اچھوتا ہے کہ سمندر میں مچھلی جو اپنا راستہ تلاش کر لیتی ہے، یہ بھی عشق ہی کا کرشمہ ہے۔ اس شعر میں اقبال کا اشارہ اس نکتے کی طرف ہے کہ ارتقا کوئی اندھی یا بے کیف میکانیت کا نتیجہ نہیں بلکہ جبلت عشق وشوق و آرزو کی بدولت اپنی تقویت کا سامان بہم پہنچاتی ہے۔ انسان وحیوانات کے اعضا در اصل اسی احتیاج اور اندرونی جوشِ حیات سے عبارت ہیں جو وہ اپنی شخصیت کو خارجی فطرت میں وسیع کرنے کے لیے ظاہر کرتے ہیں۔

عشق زندگی کی اعلیٰ ترین تخلیقی استعداد ہے۔ اس کے جذب وتمنا کی سعی و جہد مختلف صورتوں میں ظاہر ہوتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ انسانی آنکھ اسی طرح لذتِ دیدار کی کاوشوں کا نتیجہ ہے جس طرح منقارِ بلبل اس کی سعی نوا کی مرہونِ منت ہے۔ یہ سب زندگی کی تمنائے اظہار کے شیون ہیں۔ عشق اس اظہار میں ممد ومعاون ہوتا ہے۔ کبوتر کی شوخیِ خرام اور بلبل کا ذوقِ نوا دونوں جذب وستی کے مظاہر ہیں:

چیست اصل دیدۂ بیدار ما | بست صورت لذتِ دیدار ما
کبک پا از شوخی رفتار یافت | بلبل از سعی نوا منقار یافت

عشق ایک زبردست محرک شعری ہے۔ وہ جذباتِ انسانی کا سرتاج ہے۔ اس کی وارداتیں عالم گیر ہیں۔ یہ محرک شعری دنیا کی ہر قوم کی شاعری کا سرمایہ رہا ہے۔ فارسی اور اردو میں اس موضوع پر ہمارے شعرا نے ایسے ایسے لطیف مطالب ومعانی پیدا کیے ہیں کہ ان کی مثال دوسری زبانوں میں شاید ہی ملے۔ مولانا روم کے زمانے سے لے کر اب تک ہمارے شعرا نے عشق کو عقل وعلم کے حریف کے طور پر پیش کیا ہے۔ اقبال نے بھی اس مضمون پر خامہ فرسائی کی اور اسے ایسا اپنایا ہے کہ وہ گویا اسی کا ہو گیا۔ وہ جذبات کی ترجمانی اس طرح کرتا ہے کہ علم وحکمت کا پس منظر بدستور باقی رہے۔ اس لیے اس کے مطالب نہایت دقیق اور اس کے اشارے اور کنائے نہایت دور رس ہوتے ہیں۔ اقبال عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت دیتا ہے، اس واسطے کہ اس کے ذریعے حقائق اشیا کا مکمل علم وبصیرت حاصل ہوتی ہے۔ پھر یہ

کہ انسانی زندگی میں جتنا اس کا اثر ہے، عقل کا اس کا عشر عشیر بھی نہیں۔ زندگی کا ہنگامہ اس کی بدولت ہے۔ اگر دل بھی عقل کی طرح فرزانہ ہوتا تو جینے کا لطف باقی نہ رہتا:

تہی ز ہائے و ہوئے خانہ بودے   بگل ما از شرر بیگانہ بودے
نبودے عشق و ایں ہنگامۂ عشق   اگر دل چوں خرد فرزانہ بودے

فطرت کی بزم خوشاں میں عشق کی ساری رونق ہے:

عشق از فریاد ما ہنگامہ ہا تعمیر کرد
ورنہ ایں بزم خموشاں ہیچ غوغائے نداشت

لطف یہ ہے کہ عشق کا لازمی نتیجہ بے تابی اور اضطراب ہے لیکن دل کو اسی میں مزہ ملتا ہے:

ایں حرف نشاط آور می گویم و می رقصم
از عشق دل آساید با ایں ہمہ بے تابی

لیکن یہ سمجھنا غلط ہوگا کہ اقبال عقل کا دشمن ہے۔ وہ عقل کو بھی زندگی کے خادموں میں شمار کرتا ہے۔ زندگی پر اس کے بہت کچھ احسانات ہیں۔ لیکن وہ سب کچھ تو نہیں۔ اس پر حد سے زیادہ تکیہ کرنا درست نہیں۔ اس کی پہنچ بس ایک حد تک ہے۔ اقبال کے نزدیک عقل کی سب سے بڑی کمزوری یہ ہے کہ اس میں جرأت رندانہ کی کمی ہے۔ یعنی بجائے خود وہ تخلیق کی ذمے داری سے عہدہ برا نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ عشق و وجدان اس کی پشت پناہی پر موجود نہ ہوں، وہ خود آگے قدم بڑھاتے ہوئے ہچکچاتی ہے۔ جہاں وہ پس و پیش اور حیص بیص میں ہوتی ہے، وہاں عشق زندگی کے قافلے کی رہبری کرتا ہے۔ چناں چہ انسانی تاریخ گواہ ہے کہ وہ تمام اہم امور جن سے قوموں کی زندگی بدل گئی ہے، کسی نہ کسی جذبے کے تحت انجام پائے ہیں۔ اسی خیال کو اقبال اس طرح ادا کرتا ہے:

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

عقل اسباب و علل کی بھول بھلیاں میں ایسی پھنس جاتی ہے کہ اصل حقیقت اس کی آنکھ سے اوجھل ہو جاتی ہے:

عشق چوگاں باز میدانِ عمل | عقل در پیچاکِ اسباب و علل
عشق را عزم و یقیں لاینفک است | عقل را سرمایہ از بیم و شک است

اقبال کو عقل سے شکایت یہی ہے کہ وہ ظن وتخمین کی ایسی پابند ہو جاتی ہے کہ اس میں تخلیقی استعداد اور قوتِ عمل مفقود ہو جاتی ہے۔ لیکن عقل بھی ذوقِ نگہ سے کلیۃً محروم نہیں ہے:

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نظر بیگانہ نیست
لیکن ایں بیچارہ را آں جرأتِ رندانہ نیست
باچنیں ذوقِ جنوں پاسِ گریباں داشتم
در جنوں از خود نرفتن کارِ ہر دیوانہ نیست

عشق کے جنونِ تخلیق وعمل پر اگر عقل کی روک نہ رہے تو انسانی معاملے درہم برہم ہو جائیں۔ چناں چہ شاعر کہتا ہے کہ جنون کی حالت میں گریباں چاک کرنا تو بہت آسان ہے لیکن یہ بہت دشوار ہے کہ جنون بھی ہو اور گریبان بھی سلامت رہے۔ دراصل یہی عشق وعقل کا امتزاج ہے جو انسانی عمل کو وسعت کی راہ پر لے جاتا ہے۔ اقبال نے اسی مسلک کی حمایت کی ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اپنی خالص نکھری ہوئی شکل میں عشق وعقل دونوں ایک ہو جاتے ہیں۔ اقبال نے جس عقل کی کوتاہیاں ظاہر کی ہیں، وہ عقلِ جزوی ہے جو مادے کی حقیقت کو سمجھتی ہے لیکن زندگی کو نہیں سمجھ سکتی۔ وہ جب زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرتی ہے تو اس کو مسخ کر ڈالتی ہے۔ وہ تجزیہ کر سکتی ہے لیکن زندگی کو جو ایک تسلسل کی زمانی حقیقت ہے، اپنی گرفت میں نہیں لا سکتی۔ تجزیہ مکانی اشیا کا ممکن ہے لیکن جب عقلِ جزوی کو زندگی جیسی حقیقت سے سابقہ پڑتا ہے جس کے اجزا آپس میں ایسے گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں الگ الگ نہیں کیا جا سکتا تو وہ اسے سمجھنے سے قاصر رہتی ہے۔ وہ ہر حقیقت کا مکانی نقشہ بنانا چاہتی ہے اور اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے پھر انھیں جوڑتی ہے تا کہ مکمل حقیقت کا علم ہو سکے۔ ہر انسانی جذبہ سیکڑوں کیفیات کے عناصر پر مشتمل ہوتا ہے جو ایک دوسرے میں اس طرح سرایت کیے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کے متعین خطوط ایک دوسرے سے علاحدہ مقرر کرنا ناممکن ہے۔ لیکن عقلِ کلی کے ڈانڈے وجدان سے جا کر مل جاتے ہیں۔ وہ مکمل علم حاصل کر سکتی ہے۔ اقبال نے اس کو وہی رتبہ دیا ہے جس کی وہ مستحق ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ عقل بھی انسان کو منزلِ مقصود کی طرف لے

جاتی ہے اور عشق بھی، لیکن دونوں کے طریقوں میں فرق ہے۔ عقل حیلے حوالے سے منزل طے کراتی ہے اور عشق میں خود اپنی کشش ہے کہ وہ کشاں کشاں قافلۂ حیات کو منزل کی طرف تیز گام لے جا سکتا ہے۔ اس خیال کو اقبال نے نہایت لطیف اور بلیغ انداز میں بیان کیا ہے:

ہر دو بہ منزلے رواں، ہر دو امیر کارواں
عقل بہ حیلہ می برد، عشق برد کشاں کشاں

اس سے صاف ظاہر ہے کہ اقبال عقل کو انسان کی خدمت کا ایک وسیلہ خیال کرتا ہے۔ وہ اس کا مخالف نہیں۔ وہ صرف اس کی کوتاہیوں کو سمجھتا اور دوسروں کو سمجھانا چاہتا ہے۔ جدید تمدن وتہذیب کا زیادہ تر رجحان عقل پرستی کی طرف ہے۔ وہ زندگی کو ایک روکھی پھیکی، بے رنگ و بے لطف میکانکی چیز تصور کرتی ہے۔ جدید عقلیت اس قدر برخود غلط ہے کہ وہ اپنے سامنے کسی کو خاطر میں نہیں لاتی اور چوں کہ اس کے اصول موضوعہ پر عمل پیرا ہونے سے سطحی دنیاوی مفاد کے حصول میں سہولتیں ہوتی ہیں، اس لیے ہر شخص اسی کا سہارا چاہتا اور زندگی کی دوسری قوتوں کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اقبال نے اس زمانے کے اور دوسرے بڑے مفکروں کی طرح اس حقیقت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ اگر انسان کے وجدانی سرچشمے خشک ہو گئے تو اس سے زندگی کو بہت بڑا نقصان ہوگا۔ عقل ہم ربطی تو پیدا کر سکتی ہے لیکن تخلیق اس کے بس کے باہر ہے۔ ایک ایسا تمدن جو عقلیت کے نشے میں سرشار ہو، بہت جلد غیر تخلیقی ہو جائے گا جو دراصل اس کے زوال سے عبارت ہے۔ اس لیے اقبال نے عشق و وجدان کو عقل و علم کے مقابلے میں اس قدر بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ لیکن اصل حقیقت عشق و عقل کے امتزاج کا نام ہے، چناں چہ وہ کہتا ہے:

عقلے کہ جہاں سوزد یک جلوۂ بے باکش
از عشق بیاموزد آئین جہاں تابی

عشق و محبت اتنے ہی قدیم ہیں جتنی کہ خود انسانیت۔ یہ جذبہ انسانی جبلت کے ساتھ وابستہ ہے اور زندگی کی قوی ترین محرک ہے۔ اس کی قبائے رنگین لذت تخلیق کے تانے بانے سے بنی ہے۔ افلاطون نے اپنے مکالمات میں اور بعد میں ابن سینا نے عشق کی حقیقت کے متعلق بڑی دقیقہ سنجی سے بحثیں کیں۔ ان دونوں کے خیال میں عشق وہ قوت ہے جو عالم کون و

فساد میں ربط و نظم قائم کرتی ہے۔ یہی جذبہ انسان کے دل میں جب جاگزیں ہو جاتا ہے تو اس کو حیات جاودانی بخشتا ہے۔ اقبال نے اسی خیال کو نہایت لطیف انداز میں اپنی نظم ''محبت'' میں بیان کیا ہے۔ وہ کائنات کی اس ابتدائی حالت کا نقشہ کھینچتا ہے جب کہ آسمان کے ستارے لذت گردش سے ناآشنا تھے اور عروسِ شب کی زلفیں پیچ و خم سے ناواقف تھیں۔ گویا نظمِ ہستی پوری طرح قائم نہ ہوا تھا۔ اشیا کی تخلیق تو ہو چکی تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان میں کسی چیز کی کمی ہے اور وہی چیز لذتِ وجود کی جان تھی۔ یہ نظم آرٹ کے نقطۂ نظر سے نہایت مکمل ہے:

عروسِ شب کی زلفیں تھیں ابھی ناآشنا خم سے
ستارے آسماں کے بے خبر تھے لذتِ رم سے
قمر اپنے لباسِ نو میں بیگانہ سا لگتا تھا
نہ تھا واقف ابھی گردش کے آئینِ مسلم سے
کمال نظمِ ہستی کی ابھی تھی ابتدا گویا
ہویدا تھی نگینے کی تمنا چشمِ خاتم سے

چشمِ خاتم سے نگینے کی تمنا کا ہویدا ہونا کس قدر دل کش اور بلیغ استعارہ ہے۔ شاعر یہ بات ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ اس وقت ہر چیز غیر مکمل تھی لیکن ہر چیز کی تکمیل کا سامان و امکان موجود تھا۔ جس طرح کوئی دریا بغیر پانی کے بھیانک معلوم ہوتا ہے، اسی طرح ایک انگوٹھی جس میں نگ نہ ہو، پکار پکار کر کہتی ہے کہ میں اپنی اصلی حالت میں نہیں ہوں۔ میری کمی کو پورا کرو۔ اس غیر مکمل حالت کی تصویر پیش کرنے کے بعد شاعر آگے بڑھتا ہے:

سنا ہے عالمِ بالا پہ کوئی کیمیاگر تھا
صفا تھی جس کی خاکِ پاک بڑھ کر ساغرِ جم سے
لکھا تھا عرش کے پائے پہ اک اکسیر کا نسخہ
چھپاتے تھے فرشتے جس کو چشمِ روحِ آدم سے
نگاہیں تاک میں رہتی تھیں لیکن کیمیاگر کی
وہ اس نسخے کو بڑھ کر جانتا تھا اسمِ اعظم سے
بڑھا تسبیح خوانی کے بہانے عرش کی جانب . . .

تمنائے دلی آخر برآئی سعیِ پیہم سے
پھرایا فکر اجزا نے اسے میدانِ امکاں میں
چھپے گی کیا کوئی شے بارگاہِ حق کے محرم سے

یہ کیمیا گر انسانی شخصیت تھی۔ اس نے مختلف اجزا کو حل کر کے ایسا مرکب تیار کیا جس کی تاثیر کے طلسم سے آج تک کائنات اسی کا کلمہ پڑھ رہی ہے۔ اس کے اثر سے سکون حرکت میں بدل گیا۔ اس حرکت سے جوشِ حیات اور شوقِ نمود وجود میں آئے اور دنیا کی وہ ساری ہما ہمی اور رونق پیدا ہوئی جو آج ہمارے لیے نظر افروز ہے۔ اس مرکب کے اجزا ملاحظہ ہوں:

تڑپ بجلی سے پائی حور سے پاکیزگی پائی
حرارت لی نفس ہائے مسیح ابنِ مریم سے
ذرا سی پھر ربوبیت سے شانِ بے نیازی لی
ملک سے عاجزی افتادگی تقدیرِ شبنم سے
پھر ان اجزا کو گھولا چشمۂ حیواں کے پانی میں
مرکب نے محبت نام پایا عرشِ اعظم سے
ہوئی جنبش عیاں ذروں نے لطفِ خواب کو چھوڑا
گلے ملنے لگے اٹھ اٹھ کے اپنے اپنے ہمدم سے
خرامِ ناز پایا آفتابوں نے ستاروں نے
چٹک غنچوں نے پائی داغ پائے لالہ زاروں نے

جس چیز کی بدولت ذروں میں جنبش پیدا ہوئی اور عناصر میں یہ میلان ظاہر ہوا کہ اپنے ہم جنس عناصر سے ملیں، وہ شاعر کے نزدیک عشق تھا۔ مادے کے مختلف ذرات کا اس طرح اپنے ہم جنسوں کے ساتھ ہم آغوش ہو کر اپنے وجود کو مستقل کرنا سائنس کا ایک دلچسپ مسئلہ ہے جس کی طرف شاعر نے اشارہ کیا ہے۔ اس بلیغ اشارے سے فطرت ایک زندہ حقیقت بن جاتی ہے اور شاعر اپنے اندرونی جذبات و تاثرات کو عالمِ خارجی پر ظاہر کر دیتا ہے۔

اقبال کی شاعری کا فنی حیثیت سے تجزیہ کیا جائے تو "رومانیت" اور "رمزیت" کے عناصر

خاص طور پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ یہ دونوں عناصر شعری مشرقی ادب کا طرۂ امتیاز رہے ہیں۔ شاعر اپنی بات در حدیث دیگراں بیان کرتا ہے اور بلاغت کا کمال بھی یہی ہے۔ الکنایۃ ابلغ من التصریح۔ رومانیت اور رمزیت مشرقی ادب میں قدیم سے موجود ہیں۔ لیکن اہل یورپ ان اسالیب بیاں سے نشاۃ جدیدہ کے بعد سے واقف ہوئے بعض اہل تحقیق کا یہ خیال ہے کہ یہ اسلامی ادب کے اثر کا نتیجہ تھا۔

اقبال کی شاعری کا کمال اس کی رمزیت میں مضمر ہے۔ لیکن اس کی رمزیت مغربی رمزیت کی طرح قدیم ادبی روایات کو کلیۃً ترک نہیں کرتی۔ چوں کہ اقبال ادب اور آرٹ کو زندگی سے علاحدہ اور بے تعلق نہیں سمجھتا، اس لیے ضرور ہے کہ وہ تسلسل اور روایات کا دامن اپنے ہاتھ سے کبھی نہ چھوڑے۔ لیکن وہ ایمائی اور اشارتی اسلوب بیاں کو اس خوبی سے برتتا ہے کہ باید وشاید۔ اس کو استعارے اور کنائے سے مطالب ادا کرنے پر پوری قدرت حاصل ہے۔ وہ بعض اوقات معمولی الفاظ سے گہرے جذباتی معانی کی تخلیق کرتا ہے۔ رمزیت کی بدولت شاعر کے محدود مشاہدے میں بے پایانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تخلیق کا یہ وصف ہے کہ وہ لامتناہی ہونا چاہتی ہے۔ اعلیٰ شعر کا مطلب بادی النظر میں جہاں ختم ہوتا ہے، دراصل وہاں وہ شروع ہوتا ہے۔ وہ ایسا معنی خیز ہوتا ہے کہ تحریک ذہنی اس کے اندر مختلف جذباتی کنائے پوشیدہ دیکھتی ہے۔ شعر کا مطلب کبھی محدود نہ ہونا چاہیے۔ رمزیت کا کمال یہ ہے کہ اس کی بدولت سامع کے حافظے میں بھولی بسری یادیں تازہ ہو جائیں اور ہوتی رہیں۔ اقبال کے ہاں یہ خصوصیت بدرجۂ اتم موجود ہے کہ وہ ایمائی اثر سے ہماری نظروں کے سامنے بے پایانی کی جھلکیاں دکھا دیتا ہے۔ اس کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ اپنی تقدیر کو اپنی شخصیت کے آئینے میں بے حجاب دیکھے اور اپنے بھولے ہوئے خواب کی تعبیر تلاش کرے:

از روزگار خویش ندانم جز ایں قدر
خوابم زیاد رفتہ و تعبیرم آرزو ست

وہ اپنے بھولے ہوئے خواب کی تعبیر ایسے دل کش اور پُر اسرار طریقے سے بیان کرتا ہے اور اسی ضمن میں وہ اور بہت سی باتیں اشاروں اشاروں میں کہہ جاتا ہے کہ آدمی کا جی چاہتا ہے کہ بس سنے جایئے۔ خواب کو سلیقے سے بیان کرنے کے لیے انسان کو انتہا درجے بیدار ہونا

چاہیے کہ خصوصاً بھولے ہوئے خواب کو بیان کرنا ہر کس و ناکس کا کام نہیں۔ بھولے ہوئے خواب کی تعبیر پیش کرنے کی یہ کوشش کس قدر لطیف اور شاعرانہ کوشش ہے۔ اس میں ایک زبردست آرٹسٹ کی روح کی حرکت اپنی پوری قوت کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنے اسلوب کی رومانیت اور رمزیت کی طرف اس طرح اشارہ کرتا ہے:

حرف یا اہلِ زمیں رندانہ گفت حور و جنت را بت و بت خانہ گفت
شعلہ ہا در موجِ دودش دیدہ ام کبریا اندر تجودش دیدہ ام

رمزیت کی بہترین تعریف اقبال کے اس شعر میں ہے جس پر خود اس نے اپنے آرٹ میں عمل کیا ہے:

برہنہ حرف نگفتن کمالِ گویائی است
حدیثِ خلوتیاں جز بہ رمز و ایمانیست[۱۴]

اس مضمون کو دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:

فلسفہ و شعر کی اور حقیقت ہے کیا
حرفِ تمنا جسے کہہ نہ سکیں روبرو

ادب اور آرٹ کی ایک قسم وہ ہے جس میں تخیل اور جذبات کا زور ہوتا ہے اور ایک وہ ہے جس میں طریقِ فن اور ظاہری شکل کا زیادہ خیال ملحوظ رہتا ہے۔ بالعموم اول الذکر تخلیقی اور ثانی الذکر روایتی نوعیت رکھتے ہیں۔ مغربی ادب اور آرٹ کی تاریخ میں ان دونوں رجحانوں کو رومانی اور کلاسیکی کی اصطلاحوں سے تعبیر کرتے ہیں۔ اقبال کے ہاں ان دونوں میلانات کا امتزاج موجود ہے۔ اس نے قدیم اور روایتی اسلوبِ بیاں کو کلیتہً ترک نہیں کیا بلکہ اس پرانے اور فرسودہ ڈھانچے میں زندگی کا جوش اور ولولہ پیدا کر دیا، اس نے نہایت خوبی سے پرانے فنی طریقِ کار کو اپنے جذبات و تخیل کی ترجمانی کے لیے استعمال کیا ہے۔ اس کے ہاں لفظوں کی مناسبت، موزونیت اور ضبط بھی ہے اور تخیل کی جولانی کے لیے زبان و محاورے کی بے قید آزادی بھی۔ کلاسیکی مسلک کے مطابق انسانی فطرت متعین ہے۔ صرف نظم و ترتیب اور مقررہ روایات کی پابندی سے آرٹسٹ کوئی دل پذیر چیز پیدا کر سکتا ہے۔ اس مسلک کے حامی کہتے ہیں کہ غیر محدودیت اور بلند پروازی کے عناصر آرٹ کے لیے مہلک ہیں۔ ان کے نزدیک

انسانی زندگی کے امکانات بھی محدود ہیں۔

رومانیت کے ادبی مسلک کا حامی زندگی کے روحانی اور وجدانی عنصر کو مادّی اور حیوانی عنصر پر فوقیت دیتا ہے۔ اس کے نزدیک جذبہ اور عمل بہ نسبت خالص فکر کے قابلِ ترجیح ہیں۔ وہ آرٹ کی تخلیق میں بے پایانی اور لامحدودیت کے تصور سے کام لیتا ہے، اس لیے کہ وہ زندگی کو بے پایاں اور پراز ممکنات تصور کرتا ہے۔ زندگی کا کوئی مظہر قطعی طور پر ہمیشہ کے لیے مکمل نہیں۔ چوں کہ موجودہ حقیقت کا دائرہ اس کے جولانِ تخیل کے لیے تنگ ہوتا ہے، اس واسطے وہ اپنی ذہنی دنیا پیدا کر لیتا ہے، جہاں اس کا ذوقِ تخیل سامانِ تسکین بہم پہنچا سکے۔ اس مسلک کا حامی شاعری کا یہ حق سمجھتا ہے کہ وہ تجریدی تخیل کو خارجی شکل دے اور اپنے نفسِ گرم سے اس کو جان دار بنا دے۔ وہ جن مسائلِ حیات کے متعلق تخیل کی جیتی جاگتی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے پیش کرتا ہے، وہ دراصل پہلے اس کے ذہن میں ایک زندہ حقیقت کے طور پر عرصے سے موجود تھے۔ انسانی ذہن جو بجائے خود محدود ہے، تخیل کے ذریعے غیر محدود اور بے پایاں تصورات کی تخلیق کر سکتا ہے۔ آرٹسٹ کا نفسِ گرم کیفیاتِ شعوری کی ساری منتشر قوتوں کو اپنی شخصیت کی وحدت عطا کرتا ہے۔ اگر اس میں نفسِ گرم نہیں تو پھر کچھ بھی نہیں۔ والٹیئر جیسا کلاسیکی ادیب ادب میں ضبط و ترتیب کو انتہا درجے اہمیت دیتا تھا۔ اس کے بغیر کسی آرٹ کو مکمل نہیں تصور کرتا۔ اس نے ایک دفعہ اپنے زمانے کی مشہور ایکٹریس مادام موزل دومیسنل (Mll. Dumesnil) کی اداکاری کو دیکھ کر کہا تھا کہ وہ بہت غیر جذباتی قسم کی ہے۔ میڈموزل دومیسنل نے جب یہ تنقید سنی تو والٹیئر سے شکایتاً کہا کہ "آپ جس لب ولہجے کی مجھ سے توقع رکھتے ہیں، اس کے لیے ضروری ہے کہ انسان کے جسم میں شیطان ہو۔" والٹیئر نے جواب دیا کہ "اس میں کیا شک ہے کہ ہر آرٹ میں کمال پیدا کرنے کے لیے ضروری ہے کہ آرٹسٹ کے جسم میں شیطان ہو۔" والٹیئر کی اس سے یہ مراد تھی کہ ہر تخلیقی آرٹ جذبے کے تحت وجود میں آتا ہے۔[۳] اقبال بھی اپنے آرٹ کی یہی نشانی بتاتا ہے کہ اس میں نفسِ گرم کی آمیزش ہے جو دوسروں کے ہاں نہیں:

من آں جہانِ خیالم کہ فطرتِ ازلی
جہانِ بلبل و گل را شکست و ساخت مرا

نفس بہ سینہ گدازم کہ طائر حرم
تواں ز گرمی آواز من شناخت مرا

مشرق کے شعراء سے اقبال کو یہ شکایت ہے کہ ان کے ہنر میں نفسِ گرم اور خلشِ آرزو کی کمی ہے۔ اپنی نظم "شاعر" میں وہ کہتا ہے:

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے
شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو
شمشیر کے مانند ہو تیزی میں تری مے
ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

رومانیت پسند آرٹسٹ کی ایک بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جذبات و تخیل کے ساتھ اُمید آفرینی اور آزادی پر زور دیتا ہے۔ وہ اپنے اندرونی ترنم کی ساری صلاحیتوں کو اپنی روح کے گرد مرکوز کر دیتا ہے۔ اسی لیے اس میں ایک طرح کی انفرادیت پسندی اور موضوعیت کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ وہ اپنے دل کی اُمنگوں اور حوصلوں کو دباتا نہیں۔ اس کی بے چین طبیعت اُکتا دینے والے موجود پر قناعت نہیں کرتی بلکہ اس میں حسب منشا تبدیلی پیدا کرنا چاہتی ہے۔ یہی عینیت کی بنیاد ہے جس پر سارا رومانی آرٹ مبنی ہے۔ لیکن اس کے معنی حقیقت سے گریز نہیں بلکہ اس میں تبدیلی پیدا کرنے کی خواہش ہے۔ جس طرح ایک اولوالعزم مہم جو کو اس وقت تک چین نہیں پڑتا جب تک کہ وہ جوکھوں میں نہ پڑے اور نئے نئے ملک نہ دریافت کرے، اسی طرح رومانیت پسند آرٹسٹ بنے بنائے اور مقررہ موضوعوں کے بجائے اپنے دل کی دنیا کے گوشوں اور وادیوں کی چھان بین کرتا اور نئے نئے موضوع کے ذریعے اپنی شخصیت کا اظہار کرتا ہے۔ اس دوامی اُمید اور آزادی کی بدولت اس کے آرٹ میں بے انتہا وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اپنے آرٹ کی آزادی کا اقبال نے اپنے پیش روؤں سے اس طرح مقابلہ کیا ہے:

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے دردمند کا طرزِ کلام اور ہے

طائر زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے

بعض اوقات رومانیت پسند آرٹسٹ کی بے راہ روی اور بے قاعدگی اعتدال سے تجاوز کر جاتی ہے لیکن اقبال اپنے کلام میں نظم وضبط کو کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ اس نے بھی گوئٹے کی طرح اپنے آرٹ میں حقیقت پسندی اور عینیت، رومانیت اور کلاسیکیت کا امتزاج پیدا کرلیا ہے۔ وہ زبان وادب کے مسلمہ قواعد سے کبھی چشم پوشی نہیں کرتا۔ درحقیقت اقبال کی شخصیت اس قدر ہمہ گیر ہے کہ اس پر مشکل ہی سے آپ کوئی ادبی لیبل لگا سکتے ہیں۔ جس طرح اس کے فلسفے میں عینیت اور معروضیت دونوں کے عناصر موجود ہیں، اسی طرح اس کے آرٹ میں بھی مختلف دھارے آکرمل گئے ہیں جنھیں اس نے اپنی ذہنی قوت سے ایک کرلیا ہے۔ بجائے مختلف میلانوں کے تضاد کے اس کے ہاں ہمیں ایک قسم کی لطیف ہم آہنگی اور وحدت نظر آتی ہے جس کو وہ اپنے مخصوص انداز میں ظاہر کرتا ہے۔ دراصل انسانی تجربہ نہ خالص موضوعی ہوتا ہے اور نہ خالص معروضی بلکہ اس میں ہمیشہ دونوں کی آمیزش موجود رہتی ہے۔ کائنات فطرت اور انسانی انا (خودی) آپس میں ایک دوسرے کے ساتھ ایسے گتھے ہوئے ہیں کہ انھیں علاحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ شاعر بھی اپنے اندرونی تجربات وکیفیات کو زبان کے ذریعے بیان کرنے پر مجبور ہے جو ایک معروضی اور مکانی چیز ہے۔ شاعر اپنے اندرونی جذب سے اس پر قابو پاتا ہے۔ شاعرانہ اظہار اس اعتبار سے تسخیر فطرت ہے یا یوں کہیے کہ نفس انسانی اس طور پر خارجی مزاحمت کو دور کرتا اور موجودات ذہنیہ کو متعین کرتا ہے سائنس اور آرٹ کی ہر صداقت زبان کی محتاج ہوتی ہے۔ صداقت، صداقت اس وقت بنتی ہے جب وہ معرضِ بیان میں آسکے۔ شاعر اپنے الفاظ سے کائنات مدرک کے متعلق اپنا نقطۂ نظر ظاہر کرتا ہے جو اس کی انا کا جزو ہوتا ہے اور جس کی بدولت وہ اپنے آرٹ کو مخصوص شکل وصورت عطا کرتا ہے۔ اس کا آرٹ اگرچہ زندگی سے الگ نہیں ہوتا لیکن اس کی مخصوص شکل پھول کی پنکھڑیوں کے مثل ہوتی ہے جو اصل میں پنہاں ہوتی ہیں لیکن خاص مقصد کی تکمیل کے لیے مخصوص شکل وصورت اختیار کرلیتی ہیں۔ ظاہری اور سطحی نظر والے کو اس میں دھوکا ہوسکتا ہے لیکن حقیقت بیں نگاہ سے اصلیت نہیں چھپ سکتی۔ چناں چہ بعض اوقات وہ شاعر حقیقت سے زیادہ قریب ہوتا ہے جو

رمز و کنایہ کے ذریعے اپنے اندرونی تجربے کو ظاہر کرتا ہے، بہ نسبت اس کے جو محض خارجی فطرت کی ہو بہو نقل کو حقیقت نگاروں کا کمال سمجھتا ہے۔

اقبال کے طرزِ ادا میں آزادی، مستی اور جذب ایسے ملے ہوئے ہیں کہ انسان اس کے کلام کو سن کر وجد کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنی شخصیت کا اظہار لفظ ''قلندر'' سے کرتا ہے جس سے بڑھ کر رومانیت پسندی کے اظہار کے لیے غالباً اور کوئی دوسرا لفظ نہیں۔ رومانیت اور حریت کی روح اس ایک لفظ ''قلندر'' میں آ گئی ہے۔

ز برون درگزشتم ز درون خانہ گفتم
سخن نگفتۂ را چہ قلندرانہ گفتم

اسی مضمون کو اردو میں اس طرح کہا ہے:

خوش آ گئی ہے جہاں کو قلندری میری
وگرنہ شعر مرا کیا ہے، شاعری کیا ہے

ایک جگہ اس نے ان چیزوں کو گنایا ہے جو وہ بطور تحفہ بزمِ شوق یعنی زندگی کے لیے لایا ہے۔ یہ سب چیزیں رومانیت کی جان ہیں:

آنچہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستاں نالہ، یک خم خانہ مے

شاعر خاص خاص موضوعوں کو اپنے ذہنی رجحانات کے مطابق منتخب کرتا ہے تاکہ ان کے ذریعے اپنی شعری کیفیات کا اظہار کرے۔ موضوع کے انتخاب کے لیے بڑا سلیقہ درکار ہے۔ پھر موضوع کی تصویر کا صرف وہی پہلو نمایاں کرنا جو آرٹسٹ کی نظر میں اہمیت رکھتا ہے اور طبائع انسان کے لیے اس میں کشش ہے، خاص ذوق پر دلالت کرتا ہے۔ ذہنِ انسانی مختلف حسیات وادراکات میں سے اصول تجزیہ کے مطابق صرف انھیں کو اپنے موضوع کی مناسبت سے چنتا ہے جن کے ذریعے کلام موثر بن سکے۔ ہر آرٹسٹ میں، چاہے کسی بھی ادبی مسلک سے اس کا تعلق ہو، بعض جبلی رجحانات ہوتے ہیں جن کا اس کے کلام میں ظاہر ہونا ضروری ہے۔ اس کے یہ میلانات اس کے موضوعوں کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ وہ جب انسان یا فطرت کا مطالعہ کرتا ہے تو کبھی اپنے ذہنی رجحان کا عکس اپنے ماڈل (Model) میں دیکھتا ہے

اور کبھی اپنے ماڈل کی معنوی خصوصیات کے مطابق اپنی ذہنی تجرید کرتا ہے۔ بعض صناعوں میں یہ موضوعی اور معروضی دونوں طریقے پہلو بہ پہلو نظر آتے ہیں۔ بڑے آرٹسٹ کا کمال یہ ہے کہ ان دونوں میلانات میں امتزاج پیدا کرے اور غلو سے احتراز کرے، ورنہ اس کا آرٹ حقیقت سے دور ہو جائے گا۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ بعض اوقات حقیقت موجود و محسوس سے زیادہ وہ خواب حقیقی ہوتا ہے جو اس میں تبدیلی اور تغیر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس کے علاوہ ایک معیار مصنوعی کمال بینی کا ہے۔ آرٹسٹ نہ تو اپنے ذاتی میلانات کے مطابق مظاہر فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے اور نہ خارجی حقائق کی معنوی خصوصیات کے لحاظ سے اپنے ذہنی اور تخیلی پیکروں کی تشکیل کرتا ہے بلکہ محض رسمی قواعد کے بموجب اپنا معیار فن و کمال متعین کرتا ہے۔ اس قسم کا آرٹ جھوٹا، نقلی اور غیر حقیقی ہوتا ہے۔ ہمارے ادب میں غزل کا مروجہ طریق اسی نوعیت کا ہے۔

اقبال کے کیریکٹر اس کے اندرونی وجدان کا عکس ہوتے ہیں۔ لیکن وہ اپنے تخیل کی دنیا میں ایسا گم نہیں ہو جاتا کہ حقیقی اور اصلی دنیا کے مظاہر اس کے لیے موجود نہ رہیں۔ اس کے کیریکٹر اس کے تصور حیات کی ترجمانی کرتے ہیں۔ پہلے وہ ان کی تصویر اپنے آئینۂ نفس میں دیکھتا ہے اور پھر اسے دوسروں کو دکھاتا ہے۔ وہ ان کی معنوی خصوصیات اجاگر کرنے کے ساتھ اپنے ذاتی میلانات کو بھی اشاروں اشاروں میں بیان کر دیتا ہے۔ وہ اپنے آرٹ کے ذریعے احساسِ حیات کو اپنے اور دوسروں کے لیے زیادہ شدید، گہرا اور معنی خیز بنا دیتا ہے۔ وہ شاعری کے ذریعے زندگی سے گریز کا کام نہیں لیتا بلکہ زندگی کے انکشاف کا۔ اس کے طرز بیان میں جوش و جذبے کی باطنی گہرائی ہے۔ اس کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ محض زندگی کے حالات بیان کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ ان کی توجیہ بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے آرٹ کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے شخصی اور ذاتی احساس کو نہایت خوبی سے عام اور عالم گیر بنا دیتا ہے اور اپنے طلسمِ الفاظ سے سامعین پر ایسا اثر پیدا کرتا ہے کہ وہ زندگی کو بہ نسبت پہلے کے بہتر سمجھنے لگیں۔ وہ زندگی کے کسی مظہر کو حقیر نہیں سمجھتا، اس لیے کہ اسے معلوم ہے کہ ان کی تہ تک پہنچنے کے لیے انسانی ذہن کو کتنی سعی و جہد کرنی پڑتی ہے۔ یہ مختلف مظاہر حیات جب اس کے دل کے تاروں کو چھیڑتے ہیں تو وہ اپنے احساس کو شعر کا جامہ پہنا دیتا ہے۔

آرٹسٹ اس وقت تک اپنے لطیف تصورات کو دوسروں تک منتقل نہیں کر سکتا جب تک کہ وہ انھیں موزوں لباس نہ پہنائے اور آدابِ فن اور طریقِ کار کا پورا پورا لحاظ نہ رکھے۔ اس کا احساس چاہے کتنا گہرا اور شدید اور اس کا تخیل چاہے کتنا ہی بلند کیوں نہ ہو لیکن اثر آفرینی کے لیے آدابِ فن کے پورے لوازمات برتنا ضروری ہے۔ ظاہری کلام کی نفاست خود جذبات و تخیل کی پاکیزگی پر دلالت کرتی ہے۔ شاعر کو اپنے لفظوں کے اثر کا ٹھیک ٹھیک اندازہ ہونا چاہیے۔ لفظوں میں اثر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شاعر کتاب میں پڑھی ہوئی یا سنی سنائی باتوں کے بجائے اپنی زندگی کی حقیقی واردات کا اظہار کرے۔ اگر اس میں خلوص نہیں تو وہ لفظوں کا چاہے کیسا ہی دل نواز ترنم کیوں نہ پیدا کرے اور تخیل کا چاہے کیسا ہی نظر افروز پری خانہ کیوں نہ تعمیر کرے، اس کی آواز کھوکھلی، مصنوعی اور بے اثر رہے گی۔ وہ آواز ایسے شخص کی ہوگی جس کی روح اندر سے خالی ہے۔ برخلاف اس کے جس آرٹسٹ نے زندگی کے حقیقی تجربات پر اپنے تخیل کی بنا رکھی ہے، وہ اپنی پہلی آواز میں دلوں پر قابو پالے گا۔ اس کے کلام میں پیامِ ابدیت پنہاں ہوگا۔ وہ اس کی شخصیت کی طرح اَن مٹ ہوگا۔ لیکن یہ اثر آفرینی اس وقت تک ممکن نہیں جب تک کہ آرٹسٹ کو اپنے فنی طریقِ کار پر پوری قدرت حاصل نہ ہو۔ ضرور ہے کہ حقیقی احساس اور بلند تخیل الفاظ کی جو خارجی قبا زیب تن کرے، وہ اس کے شایانِ شان ہو۔ اگر شاعر کو فنی طریقِ کار پر قدرت حاصل نہیں تو باوجود تخیل کی بلندی کے اس کی باتیں اکھڑی اکھڑی ہوں گی اور وہ کبھی سامع پر اثر پیدا نہ کر سکے گا۔ اثر آفرینی کے لیے موضوع سے بھی زیادہ اہمیت طرزِ ادا کو حاصل ہے۔ شاعر کو جو کہنا ہے، وہ بلاشبہ اہم ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اہم یہ ہے کہ وہ اپنی بات کس طرح کہتا ہے۔ طرزِ ادا کا انحصار کلیۃً شاعر کی شخصیت پر ہوتا ہے جس کی بدولت کلام میں غیر معمولی قوت اور تازگی پیدا کی جا سکتی ہے۔

اب ہم اقبال کے چند شاعرانہ موضوعوں کا تجزیہ پیش کرتے ہیں جن میں اس نے رومانیت، کلاسیکیت اور رمزیت کے ادبی مسلکوں کا بڑی خوبی سے امتزاج کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے تخیل میں غیر معمولی قوت، وسعت اور بلندی پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال نے اپنی نظم ''تسخیرِ فطرت'' میں میلادِ آدم اور انکارِ ابلیس کا قصہ بیان کیا ہے۔ شیطان کا کیریکٹر ایک خالص رومانی کیریکٹر ہے۔ اس کی داستان آرٹ کا ایک زبردست

المیہ (Tragedy) ہے۔ المیہ کی روح یہ ہے کہ کسی شخصیت کی اندرونی کش مکش ایک ناگزیر حقیقت ہو جس سے مفر ممکن نہیں۔ یہ شخصیت کسی مقصد کے لیے جدوجہد میں اپنی جان کو جتلائے الم کرتی ہے لیکن باوجود ہر کوشش کے مقصود حاصل نہیں ہوتا۔ کبھی فطرت اور کبھی تقدیر اس کی راہ میں مزاحم ہوتے ہیں۔ المیہ کے موضوع کی سیرت میں جو جذبات محرکِ عمل ہوتے ہیں، وہ اس کی خلقت کے ساتھ ایسے وابستہ ہوتے ہیں کہ ان کی کش مکش سے کبھی چھٹکارا نہیں مل سکتا۔ یہ جبر، یہ تقدیری عنصر المیے کی جان ہے۔ یہ جبر و تقدیر اسی قانونِ فطرت کے تابع ہوتے ہیں جس کے تحت المیے کے ہیرو کی کش مکش اور اپنے مقدر کو بدلنے کی سعی و جہد۔ المیہ کے ہیرو کی شخصیت کے ساتھ عالم گیر دل چسپی کا اظہار کیا جاتا ہے، اس واسطے کہ اس کی طبیعت کے عناصر سب انسانوں میں کم و بیش مشترک پائے جاتے ہیں۔ شیطان کا کیریکٹر بھی اسی نوعیت کا ہے۔ ملٹن نے ''فردوسِ گم شدہ'' میں اور گوئٹے نے ''فاؤسٹ'' میں شیطان کے کیریکٹر کو اسی انداز میں پیش کیا ہے۔ اقبال نے بھی شیطان کے کیریکٹر کے متعلق مختلف جگہ نہایت لطیف اشارے کیے ہیں۔ اس کے نزدیک شیطان خودی، لذت پرستی اور خالص عقل کا ایک پیکرِ مجسم ہے جو کسی قسم کے ضبط و آئین کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہے۔ اس کی روح محبت اور عقیدت سے یکسر عاری ہے جس کے بغیر خودی گم گشتہ راہ رہتی ہے۔ وہ انکار اور نفی کی روح ہے۔ اضطراب اور لذت پرستی اس کے خمیر میں ہیں۔ عشرتِ حیات اور قوتِ عمل کے تانے بانے سے اس کی قبائے زندگی بنی ہے۔ زندگی کی محبت اور عمل کا ولولہ اسی کے رہینِ منت ہیں۔ اس کی کوتاہی یہ ہے کہ ضبط و ترتیب کے ساتھ اپنی شخصیت کو نئے سرے سے تخلیق کرنے کے بجائے اس نے یک طرفہ اور غیر اخلاقی ذہنی زندگی کو ترجیح دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ زندگی کی اقدار میں توازن اور ہم آہنگی سے ہمیشہ کے لیے محروم ہو گیا۔ انسانی خودی میں بھی شیطانی عنصر موجود ہوتا ہے۔ انسان کی جبلت کا تعلق تحت شعوری احساس سے ہے جو مثل ایک تاریک غار کے ہے، جس کے اور چھور کا پتا نہیں۔ اس میں نیکی اور بدی دونوں عناصر پوشیدہ ہیں۔ شیطان بدی کا لاشعوری عنصر ہے جو حرکت اور تخلیق کی قوت کا خزانہ ہے۔ اس کی فطرت کا تقاضا یہ ہے کہ شورش اور طوفان کی آغوش میں پرورش پائے۔ اسے نظم آفرینی سے دشمنی ہے۔ وہ مذہب و اخلاق کا اسی لیے مخالف ہے کہ یہ دونوں انسانوں کی زندگی میں نظم و ضبط پیدا کرنا چاہتے ہیں۔

شیطان جیسا ہے، ویسا ہمیشہ رہے گا۔ وہ اپنی خلقت کی کسی خاص کوتاہی کے باعث اپنی تقدیر کی آئندہ تشکیل پر قابو نہیں رکھتا۔ الیہ اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ کوئی اپنے مقدر کے ہاتھوں مجبور محض ہو جائے۔

اقبال نے ''تسخیر فطرت'' میں اس طرف اشارہ کیا ہے کہ جب ذات باری نے شیطان کو حکم دیا کہ آدم کو سجدہ کر تو اس نے صاف انکار کر دیا اور جواب دیا کہ مجھے بھی کیا دوسرے فرشتوں کی طرح بھولا بھالا، خودی نا آشنا سمجھا ہے کہ میں خاک کے پتلے کے آگے اپنا سر نیاز خم کروں۔ میں خود اس سے افضل ہوں۔ میری وجہ سے زندگی کی ساری رونق اور ہنگامہ زائیاں قائم ہیں۔ وہ ذات باری کو یوں خطاب کرتا ہے:

نوریٔ ناداں نیم، سجدہ بآدم برم
او بہ نہاد است خاک، من بہ نژاد آذرم

می تپد از سوز من خون رگ کائنات
من بہ دو صرصرم، من بہ غو تندرم

رابطۂ سالمات، ضابطۂ امہات
سوزم و سازے دہم، آتش مینا گرم

ساختۂ خویش را، در شکنم ریز ریز
تا ز غبار کہن، پیکر نو آورم

پیکر انجم ز تو، گردش انجم ز من
جاں بہ جہاں اندرم، زندگی مضمرم

تو بہ بدن جاں دہی، شور بہ جاں من دہم
تو بہ سکوں رہ زنی، من بہ تپش رہبرم

آدم خاکی نہاد، دوں نظر و کم سواد
زاد در آغوش تو، پیر شود در برم

اب شیطان آدم کو بہشت میں بہکاتا اور یہ پٹی پڑھاتا ہے کہ تیری یہ سکون کی زندگی کس قدر بے سوز، بے رنگ اور بے کیف ہے۔ جب تک تو دل میں سوز و تپش نہیں پیدا کرے گا اس وقت تک تو اس قابل نہ ہوگا کہ زندگی کا اصل لطف اٹھا سکے۔ میرے ساتھ آ، میں تجھے ایک نئی دنیا کی سیر کراؤں اور تجھ کو سوز و ساز زندگی سے آشنا کروں:

زندگی سوز و ساز بہ ز سکون ہرام
فاختہ شاہیں شود از تپش زیر دام

ہیچ نیاید ز تو غیر سجود نیاز
خیز چو سرو بلند، اے بعمل نرم گام

کوثر و تسنیم برد از تو نشاط عمل
گیر ز مینائے تاک بادۂ آئینہ فام

خیز کہ بنمایمت مملکت تازۂ
چشم جہاں بیں کشا، بہر تماشا خرام

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل
چیست حیات دوام؟ سوختن ناتمام

آدم، شیطان کے کہنے میں آ گیا اور اس پر عمل کیا۔ جنت سے نکل کر خاک دانِ تیرہ کی سیر کی تو زندگی کے سوز و شورش میں غیر معمولی لذت محسوس کی جس سے اب تک وہ نا آشنا تھا۔ اس کے دل میں آرزو کی کسک پیدا ہوئی۔ پہلی سی وہ اندھا دھند عقیدت بھی باقی نہیں رہی بلکہ اب ہر چیز کو سمجھنے کی کوشش کرنے لگا۔ اس کا یقین شبے میں تبدیل ہو گیا۔ اب جب تک وہ اپنے ذہن کو تسکین نہ دے لے، اس وقت تک چین سے نہیں بیٹھتا۔ اس مضمون کو ادا کرنے کے لیے شاعر فوراً اپنی نظم کی بحر بدل دیتا ہے جس سے آزادی اور شگفتگی کا اظہار ہوتا ہے۔ آدم اپنی نئی زندگی کا حال اس طرح مزہ لے کر بیان کرتا ہے:

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
ز قفس درے کشادن بہ فضائے گلستانے
رہ آسماں نوردن بہ ستارہ راز کردن
بگداز ہائے پنہاں، بہ نیاز ہائے پیدا
نظرے ادا شناسے بہ حریم ناز کردن
ہمہ سوز ناتمامم ہمہ درد آرزویم
بگماں دہم یقیں را کہ شہید جستجویم

یہ نظم ہر اعتبار سے مکمل ہے۔ مضمون کے اتار چڑھاؤ اور مطالب کی مناسبت سے وزن و بحر میں نہایت خوبی سے تبدیلی کی گئی ہے۔ نیکی اور بدی کے ازلی محاربے کے دونوں ہیرو آدم اور شیطان کی نفسی کیفیات کو اس سے زیادہ لطیف اور دل کش انداز میں ظاہر کرنا ممکن نہ تھا۔ اس نظم کا آخری سین یہ ہے کہ آدم حضور باری میں عذرِ گناہ پیش کر رہا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگرچہ مجھ سے فروگزاشت ہوئی لیکن اس کا کیا کروں کہ بغیر شیطان کے فسوں کا مزہ چکھے ہوئے خود میری انسانیت مکمل نہیں ہوتی۔ انسانِ کامل جب تکمیلِ خودی کر لیتا ہے تو وہ اس قابل ہو سکتا ہے کہ باوجود وساوسِ شیطانی کے اقدارِ حیات کی تخلیق کر سکے۔ انسان کی یہی صلاحیت اس کو اشرف المخلوقات کا درجہ دلاتی اور زندگی کے شیطانی عنصر پر اس کو قابو بخشتی ہے۔ آدم کہتا ہے:

گرچہ فسونش مرا بود ز راہ صواب
از غلطم درگزر عذر گناہم پذیر
رام نگر دو جہاں تا نہ فسونش خوریم
جز بکمند نیاز ناز نہ گردد اسیر
تا شود از آہ گرم ایں بت سنگیں گداز
بستن زنار او بود مرا نا گزیر
عقل بدام آورد فطرت چالاک را
اہرمن شعلہ زاد سجدہ کند خاک را

تیرے قبضے میں سب کچھ ہے۔ زمانہ تیرے رخِ زیبا کا آئینہ ہے جس میں تو اپنی ادائیں دیکھ سکتا ہے:

ہیں تیرے تصرف میں یہ بادل یہ گھٹائیں
یہ گنبدِ افلاک یہ خاموش فضائیں
یہ کوہ یہ صحرا یہ سمندر یہ ہوائیں
تھیں پیشِ نظر کل تو فرشتوں کی ادائیں
آئینۂ ایام میں آج اپنی ادا دیکھ
سمجھے گا زمانہ تیری آنکھوں کے اشارے
دیکھیں گے تجھے دور سے گردوں کے ستارے
ناپید ترے بحرِ تخیل کے کنارے
پہنچیں گے فلک تک تیری آہوں کے شرارے
تعمیر خودی کر اثرِ آہِ رسا دیکھ

"بالِ جبریل" میں جبریل اور ابلیس کا مکالمہ نہایت دل چسپ ہے۔ جبریل اپنے ہمدمِ دیرینہ سے دریافت کرتے ہیں کہ ذرا کچھ جہانِ رنگ و بو کا حال ہمیں تو بتاؤ۔ شیطان جواب دیتا ہے کہ جہان عبارت ہے سوز و ساز و درد و جستجو سے۔ پھر جبریل بھولے پن سے پوچھتے ہیں کہ کیا اس کا امکان نہیں کہ تو پھر ذاتِ باری میں قرب حاصل کرلے۔ اگر تو اپنے

افعال سے باز آجائے تو ممکن ہے پھر تجھ کو تیرا پرانا مرتبہ مل جائے۔ یہ سن کر شیطان نے جواب دیا کہ میں اب افلاک پر آ کر کیا کروں گا۔ وہاں میرا دل نہیں لگے گا۔ وہاں کی خوشی اور سکون میرے لیے اجیرن ہو جائیں گے۔ افلاک پر جہانِ رنگ و بو کی سی ہماہمی اور شورش کہاں؟ جب جبریل نے یہ باتیں سنیں تو بولے کہ انکار تیری سرشت معلوم ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے تو نے فرشتوں کی بے عزتی کرائی۔ چشمِ یزداں میں اب ان کی خاک آبرو رہی۔ اس پر شیطان نے جواب دیا کہ میری جرأت رندانہ سے کائنات میں ذوق نمو پیدا ہوا۔ تیرا کیا ہے، تو تو فقط ساحل پر کھڑا تماشا دیکھا کرتا ہے۔ تو خیر و شر کی جنگ کو دور سے دیکھتا ہے اور میں اس میں شریک ہو کر طوفانوں کے طمانچے کھاتا ہوں۔ میری بدولت آدم کے قصے میں رنگینی پیدا ہوئی ورنہ وہ بڑا ہی خشک اور بے لطف قصہ تھا:

ہے مری جرأت سے مشتِ خاک میں ذوقِ نمو
میرے فتنے جامۂ عقل و خرد کا تار و پو
دیکھتا ہے تو فقط ساحل سے رزمِ خیر و شر
کون طوفاں کے طمانچے کھا رہا ہے میں کہ تو؟
خضر بھی بے دست و پا الیاس بھی بے دست و پا
میرے طوفاں یم بہ یم دریا بہ دریا جو بہ جو
گر کبھی خلوت میسر ہو تو پوچھ اللہ سے
قصۂ آدم کو رنگیں کر گیا کس کا لہو

انسان جو شیطان کے کہنے میں آ کر گناہ کا مرتکب ہوتا ہے، دراصل ہمدردی کا مستحق ہے۔ وہ بعض اوقات گناہ کے منہ میں کشاں کشاں اپنی جبلت اور تقدیر سے مجبور ہو کر چلا جاتا ہے۔ گناہ ایسی دل کش شکل میں گناہ گار کے سامنے آتا ہے کہ وہ باوجود اپنے ضبط کے اس کی طرف کھنچا چلا جاتا ہے۔ انسانی زندگی کا یہ بھی ایک المیہ ہے۔ شخصیت کی اندرونی کش مکش جبر و اختیار کے بھنور میں اس طرح پھنس جاتی ہے کہ اس سے آدمی کے لیے نکلنا دشوار ہو جاتا ہے۔ اقبال کو گناہ سے نفرت ہے، اس لیے کہ اس سے ہر شر کی طرح شخصیت اور خودی ضعیف ہوتی ہے لیکن گناہ گار سے وہ نفرت نہیں کرتا بلکہ ہمدردی کرتا ہے۔ فطرت انسانی کے رمز شناس کی

حیثیت سے اس پر یہ پوشیدہ نہیں کہ بعض اوقات انسان کو تقدیر کے آگے ہار ماننی پڑتی ہے۔ اگر چہ اس کی تعلیم یہ ہے کہ شخصیت کا نشوونما تقدیروں تک کو بدل سکتا ہے۔

''جاوید نامہ'' میں اقبال نے ''فلک قمر'' کی سیر کا حال لکھا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب وہ وادی طواسین میں پہنچا تو وہاں گوتم بدھ سے ملاقات ہوئی۔ گوتم نے اپنا فلسفیانہ تصور حیات شاعر پر اس طرح واضح کیا:

ہر چہ از محکم و پائندہ شناسی گزرد
کوہ و صحرا و بر و بحر کراں چیزے نیست
از خود اندیش و ازیں بادیہ ترساں مگزر
کہ تو ہستی و وجود دو جہاں چیزے نیست

ذرا آگے بڑھا تو شاعر کی ملاقات ایک زن رقاصہ جس نے گوتم کے ہاتھ پر توبہ کی تھی، اس کے لہجے سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلک قمر کی خموشی اور سکون سے تنگ آگئی ہے۔ شاعر اب فوراً گوتم کے سنجیدہ لہجے کو بدل دیتا ہے اور نہایت شگفتہ بحر میں رقاصہ کا حال دل لکھتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر لفظ حرکت اور رقص کی حالت میں ہے۔ رقاصہ یوں گویا ہوتی ہے:

فرصت کشمکش مدہ ایں دل بیقرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تابدار را
از تو درون سینہ ام برق تجلیٔ کہ من
با مہ و مہر دادہ ام تلخیٔ انتظار را
ذوق حضور در جہاں رسم صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جان امیدوار را

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے دل میں بھولی بسری یادیں چٹکیاں لے رہی ہیں۔ اقبال نے رمزیت کا کمال ان اشعار میں ظاہر کیا ہے۔ یہ رقاصہ دراصل زندگی کی حرکت اور ہم آہنگی کا پیکر مجسم ہے۔ فلک قمر کے دائمی سکون سے اس کا دل اچاٹ ہو گیا ہے اور اس کی فطرت سوز و شورش کی متقضی ہے جس کا وہاں کوئی سامان نہیں۔ شاعر کی نکتہ رس آنکھ اس کے لطیف جذبات و کیفیات تک پہنچ جاتی ہے اور اپنے موضوع کے تاثر انگیز پہلو کو نہایت خوب صورتی سے اُجاگر

کر دیتی ہے۔ رقاصہ کہتی ہے:

تا بفراغ خاطرے نغمۂ تازۂ زنم
بار بہ مرغزار دہ طائر مرغزار را

طبع بلند دادۂ بند ز پائے من کشائے
تا بہ پلاس تو دہم خلعت شہریار را

تیشہ اگر بہ سنگ زد ایں چہ مقام گفتگو است
عشق بدوش می کشد ایں ہمہ کوہسار را

اگر فرہاد نے شیریں کی خاطر تیشے سے پہاڑ میں نہر کھودنی چاہی تو یہ کون سی تعجب کی بات ہے۔ رقاصہ کہتی ہے کہ عشق میں تو وہ قوت ہے کہ تیشہ چلانے کی ضرورت ہی نہ پڑے اور آدمی ایسے کوہساروں کو اپنے دوش پر اٹھائے پھرے۔ تعجب اس پر ہے کہ جب بغیر تیشے کے بھی وہ اپنا مقصد حاصل کر سکتا تھا تو پھر اس نے تیشہ کیوں اٹھایا۔ اس نظم کا ہر شعر موسیقی میں رچا ہوا اور رقص کے لیے موزوں ہے۔ نہ صرف رقص بلکہ نرت کے لیے بھی یہ اشعار نہایت خوبی سے استعمال کیے جا سکتے ہیں۔ بلاغت کلام کے ایسے نمونے دوسرے شعرا کے ہاں مشکل ہی سے دستیاب ہوں گے۔ ''بند ز پائے من کشائے'' کا ٹکڑا رقاصہ کی زبانی کس قدر حسرتوں اور آرزوؤں کو اپنے اندر پنہاں رکھتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ شاعر کے ہاتھ سے حقیقت کا دامن کہیں نہیں چھوٹتا اگرچہ وہ رمز وایما کی زبان سے سب کچھ کہتا ہے۔

اقبال نے ''پیامِ مشرق'' میں ایک اور نہایت دل چسپ رومانی موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس نے ''حور اور شاعر'' کے عنوان سے ایک نظم، المانوی شاعر گوئٹے کی اسی موضوع کی نظم کے جواب میں لکھی ہے۔ اتفاق سے کہیں کوئی شاعر بھولا بھٹکا جنت میں پہنچ گیا۔ وہ اپنے خیالات میں ایسا محو تھا کہ جنت کی دل کشی کی طرف اس نے کوئی توجہ نہ کی۔ حور اس سے کہتی ہے کہ تو عجیب وغریب مخلوق ہے کہ نہ تجھے شراب کا شوق ہے، نہ میری طرف نظر اٹھا کر دیکھتا ہے۔ تو راہ ورسمِ آشنائی سے بالکل بیگانہ معلوم ہوتا ہے۔ بس تجھے یہ آتا ہے کہ اپنے سوزِ آرزو سے خیالی دنیا کا ایک طلسم پیدا کرے۔ اس پر شاعر کہتا ہے کہ میرا دل جنت میں نہیں لگتا۔ آرزو کی کسک مجھے کہیں چین سے نہیں بیٹھنے دیتی۔ جب میں کسی خوبرو کو دیکھتا ہوں تو بجائے اس کے کہ اس کے حسن سے لذت اندوز ہوں، میرے دل میں فوراً یہ خواہش پیدا ہو جاتی ہے کہ کاش کہ اس سے بھی زیادہ خوبرو کو دیکھا ہوتا۔ جنت تو بڑی بے لطف جگہ ہے۔ یہاں تو نوائے دردمند سنائی دیتی ہے، نہ یہاں غم ہے اور نہ غم گسار، یہاں ہر کوئی مطمئن نظر آتا ہے، کسی کے

دل میں داغ تمنا نہیں۔ حور شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے:

نہ بہ بادہ میل داری نہ بمن نظر کشائی
عجب این کہ تو ندانی رہ و رسم آشنائی
ہوائے آفریں چہ جہان دل کشائے
کہ ارم بچشم آید چو طلسم سیمیائی

شاعر اس کا اس طرح جواب دیتا ہے:

دل ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوبروئے
تپد آں زماں دل من پے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سر منزلے ندارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم
غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے
طلبم نہایت آں کہ نہایتے ندارد
بہ نگاہ ناشکیبے بہ دل امیدوارے
دل عاشقاں بمیرد بہ بہشت جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غم گسارے"[15]

اس نظم میں شاعر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ اصل خیر وہ ہے جو انسان کو اپنی جبلت کے رجحانات پر قابو پانے اور انھیں ضبط و نظم کا پابند کرنے سے حاصل ہوتا ہے۔ یہ قدر حیات انسانی سعی و جہد کی محتاج ہے۔ زندگی کی حقیقی ہم آہنگی وہ ہے جو انسان نے اپنی امنگ سے پیدا کی ہو۔ انسانی فضیلت کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ موجود سے غیر مطمئن رہتا ہے اور غیر موجود کی تخلیق چاہتا ہے تاکہ اپنے خواب کو قوت اور تعین عطا کرے۔ انسانی طبیعت خارجی لزوم و جبر کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ پیہم تخلیق کے سبب سے اس کو سکون و قرار کبھی نصیب نہیں ہو سکتا۔ یہ حالت انسان کو اس لیے پسند ہے کہ اس طرح وہ اپنی ذات کی قوت کا احساس کرتا اور اس کی

تکمیل کرتا ہے۔ جوں ہی اس کی ایک خواہش پوری ہوتی ہے تو کسی دوسری خواہش کا کانٹا اس کے دل میں چبھنا شروع ہو جاتا ہے۔ انسان کی یہ تخلیقی جدوجہد بعض اوقات اس کی شخصیت پر ایسی چھا جاتی ہے کہ وہ کرتا پہلے ہے اور سوچتا بعد میں ہے۔ خیال اس کے عمل میں ایسا جذب ہو جاتا ہے جیسے خشک مٹی پانی کو جذب کر لیتی ہے۔ خیر وہی ہے جسے خود انسان نے تخلیق کیا ہو نہ کہ کسی دوسرے نے اس پر عائد کیا ہو۔ فرشتہ یا حور جو نیکی اور پاک دامنی کے پیکر ہیں، اس لیے نیک ہیں کہ وہ بد ہو ہی نہیں سکتے۔ اسی لیے شاعر کی نظر میں ان کی زندگی بے کیف اور بے رنگ ہے۔ اگر سمندر میں طوفان نہ ہوں اور بادِ مخالف سے بادبانوں کے پھٹنے اور پتواروں کے ٹوٹنے کا اندیشہ نہ رہے تو ہم جو لوگوں کے لیے اس میں کوئی دل کشی باقی نہ رہے گی۔ شاعر اپنی ایمائی قوت کا سارا زور اس حقیقت کو بے نقاب کرنے میں صرف کرتا ہے کہ زندگی کے سکون و ہم آہنگی کی قدر اسی وقت ہو سکتی ہے جب اس کی ہنگامہ زائیاں بدستور موجود رہیں۔ شیطان اور حور کے خیالی پیکروں کے ذریعے شاعر زندگی کی دائمی شوریدگی اور دائمی سکوتی کیفیت کی تصویر ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ فرشتہ اور حور کی زندگی کی بے کیفی اس سبب سے ہے کہ وہ احساسِ خودی کی لذت سے نا آشنا ہیں اور شیطان کی کوتاہی یہ ہے کہ وہ اپنی خودی کو نظم و آئین کا پابند نہ کر سکا۔ انسان کو یہ شرف حاصل ہے کہ وہ اقدارِ حیات کو اپنی شخصیت میں نئے سرے سے تخلیق کرتا ہے اور انھیں نظم و ضبط کا پابند کرتا ہے۔ اس کی زندگی خود اس کی تخلیق ہوتی ہے۔

رومانی موضوع جو رمز و کنائے کے ذریعے بیان ہوں، اکثر پھڑکتے ہوئے اور اثر آفرین ہوتے ہیں۔ لیکن اقبال فنی ضبط کے ساتھ ایسی ایمائی کیفیت پیدا کرتا ہے جو مبالغے سے عاری ہوتی ہے۔ اس کو جو کچھ کہنا ہے، وہ سب ایک دم سے نہیں کہتا بلکہ مصور کی طرح کشش کے ہلکے سے خط کے ذریعے ایک جہانِ معنی پیدا کر دیتا ہے۔

''بالِ جبریل'' میں عبدالرحمٰن اوّل کے سرزمینِ اندلس میں پہلا کھجور کا درخت بونے پر جو نظم ہے، وہ اقبال کے آرٹ کا نہایت اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہے۔ ایک کھجور کے درخت میں شاعر تاریخ و روایات کے آب و رنگ سے کمال بینی کی تصویر دیکھتا ہے۔ اس نظم کو پڑھ کر انسان کے دل میں معاً وہ سب حالات گزر جاتے ہیں جو فاتح عربوں کے ذوقِ عمل کے آئینہ دار تھے۔ جس طرح وہ اندلس کی سرزمین میں اپنے تئیں اجنبی محسوس کرتے تھے، اسی طرح کھجور کا درخت بھی

اس سرزمین کی آب وہوا سے نا آشنا تھا۔ کھجور کے درخت کو دیکھ کر ایک عرب کے دل پر جو کیفیت طاری ہوتی ہے، شاید ہم لوگ اس سے ناواقف ہوں۔ عرب کا تخیل انھیں نخلستانوں میں پرورش پاتا ہے اور اپنے ریگستان کی وسعت کی طرح پھیلتا اور بڑھتا ہے۔ یہ نظم "تاریخ المقری" سے ماخوذ ہے۔ جس طرح اس کا مضمون سادہ اور دل کش ہے، اسی طرح اس کی بحر اور زبان بھی سادہ اور دل نشیں ہے۔ عبدالرحمن اوّل کھجور کے درخت کو اس طرح مخاطب کرتا ہے:

میری آنکھوں کا نور ہے تو　　میرے دل کا سرور ہے تو
اپنی وادی سے دور ہوں میں　　میرے لیے نخلِ طور ہے تو
مغرب کی ہوا نے تجھ کو پالا　　صحرائے عرب کی حور ہے تو
غربت کی ہوا میں بارور ہو　　ساقی تیرا نمِ سحر ہو

شاعر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ عرب فاتح اندلس میں اپنے تئیں اجنبی محسوس کرتے تھے۔ لیکن اس کا یہ بھی عقیدہ ہے کہ انسان اپنے عمل کی بے پناہ زد سے ہر ماحول پر قابو پا سکتا ہے اور ہر کہیں رس بس سکتا ہے، وہ کسی ایک سرزمین سے وابستہ نہیں۔ انسان کی فضیلت خاک کی بدولت نہیں بلکہ اس کے سوز دروں کی رہینِ منت ہے۔ چناں چہ کہتا ہے:

ہمت کو شناوری مبارک　　پیدا نہیں بحر کا کنارہ
ہے سوزِ دروں سے زندگانی　　اٹھتا نہیں خاک سے شرارہ
مومن کے جہاں کی حد نہیں ہے　　مومن کا مقام ہر کہیں ہے

اقبال نے اپنی نظم "نغمۂ ساربانِ حجاز" میں ایمائی اور اشارتی کیفیت سے عجیب و غریب طلسم پیدا کیا ہے۔ بحر و وزن اور تشبیہوں کی ندرت سے اثر آفرینی کا کمال ظاہر کیا ہے۔ ایک بدو کے لیے اس کا اونٹ سب کچھ ہے۔ وہی اس کی پونجی ہے، وہی اس کی روزی کا سہارا اور لق و دق ریگستانوں میں اس کا رفیق و غم گسار ہوتا ہے۔ اس کو اپنے جانور کے ساتھ ایک طرح کا جذباتی تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ جس طرح حدی خواں اپنے نغمے سے اپنی کلفتوں کو بہلاتا اور ہم سفروں کی ہمت افزائی کرتا ہے، اسی طرح شاعر کے نغمے کا زیر و بم زندگی کے قافلے کے لیے بانگِ درا کی حیثیت رکھتا ہے۔ اونٹ کے لیے بدو کی زبان سے آہوے تاتار، دولتِ بیدار، شاہدِ رعنا، روکشِ حور، دخترِ صحرا اور کشتیِ بے بادباں کی تشبیہیں کس قدر بلیغ اور با

کیف ہیں۔ چند بند ملاحظہ ہوں:

نافۂ سیار من، آہوے تاتار من
درہم و دینار من، اندک و بسیار من
دولت بیدار من
تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

دل کش و زیباستی، شاہد رعناستی
روکش حوراستی، غیرت لیلاستی
دختر صحراستی
تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

نغمۂ من دل کشاے، زیر و بمش جانفزاے
قافلہ ہا را دراے، فتنہ ربا فتنہ زاے
اے بہ حرم چہرہ ساے
تیز ترک گام زن منزل ما دور نیست

اقبال کی نظموں میں اس کی نظم مسجد قرطبہ، جدید اردو ادب کا شاہ کار ہے۔ اس میں شاعر نے ایمائی اثر آفرینی سے ایک طلسم سا پیدا کر دیا ہے۔ اس میں آرٹ، تاریخ اور فلسفہ ایسے خوش اسلوبی سے سموئے گئے ہیں کہ انسانی ذہن لطف اندوز ہوتا اور داد دیتا ہے۔ وہ تفصیل سے ہسپانیہ کی اسلامی عہد کی تاریخ نہیں بیان کرتا۔ وہ صرف چند اشارے کرتا ہے۔ یہ چند اشارے ضخیم تاریخوں پر بھاری ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ زمانے کی چیرہ دستی کے ہاتھوں کائنات کی کوئی چیز محفوظ نہیں، نہ سلطنت، نہ ہنر اور نہ شخصیت۔ دنیا کی ہر چیز بے ثبات اور ناپائیدار ہے۔ سات سو سال قبل اندلس کی حالت کچھ اور تھی اور آج کچھ اور ہے:

سلسلۂ روز و شب نقش گر حادثات
سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

سلسلۂ روز و شب تار حریر دو رنگ
جس سے بناتی ہے ذات اپنی قبائے صفات
تیرے شب و روز کی اور حقیقت ہے کیا
ایک زمانے کی رو جس میں نہ دن ہے نہ رات
آنی و فانی تمام معجزہ ہائے ہنر
کار جہاں بے ثبات کار جہاں بے ثبات
اوّل و آخر فنا باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو منزل آخر فنا

لیکن اقبال اپنے نغمے کو اس مایوسی کی لے پر نہیں ختم کرتا۔ کائنات کی ناپائیداری میں ایک عنصر ایسا ہے جو کبھی فنا نہیں ہوتا۔ وہ عنصر عشق ہے۔ اس کے مظاہر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں۔ زمانہ سیل ہے اور عشق اس سے بڑھ کر قوی سیل ہے۔ وہ زمانے کو اپنے میں جذب کر لیتا ہے۔ ہسپانیہ میں آج مسلمان نہیں لیکن ان کی تہذیب کی روح مسجد قرطبہ کی شکل میں موجود ہے۔ ممکن ہے آگے چل کر مسجد قرطبہ بھی نہ رہے لیکن اسلامی روح زندہ رہے گی اس لیے کہ اس کی ساخت عشق کے خمیر سے ہوئی ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگ ثبات دوام
جس کو کیا ہو کسی مرد خدا نے تمام
مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام
عشق کے مضراب سے نغمۂ تار حیات
عشق سے نور حیات عشق سے نار حیات

مسجد قرطبہ ایک جلیل القدر قوم کی جفاکشی، جاں بازی، مہم جوئی اور بلند خیالی کی زندہ تصویر ہے۔ سنگ و خشت کے ذریعے کسی نے اپنے سوز دل کو ظاہر کیا ہے:

تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز
اس کے دنوں کی تپش، اس کی شبوں کا گداز
اس کا مقام بلند، اس کا خیال عظیم
اس کا سرور، اس کا شوق، اس کا نیاز، اس کا ناز
تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل
وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی جلیل و جمیل

یہاں تک ذکر کر کے شاعر بطور گریز یورپ کے مختلف انقلابوں کا حال بیان کرتا ہے۔ جرمن کی تحریک اصلاح تھی اور فرانسیسی انقلاب نے اہل مغرب کی زندگی کی کایا پلٹ دی۔ یہ انقلابات زمانہ کا ایک ادنیٰ کرشمہ ہیں شاعر یہ باتیں کرتا جاتا ہے لیکن یہ محض اوپری باتیں ہیں۔ اس کے دل کی تہ میں اصل بات اور ہی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جس طرح ہسپانیہ آج وہ نہیں ہے جو سات صدی قبل تھا اور جس طرح یورپ کے دوسرے ملکوں کی زندگی آج وہ نہیں ہے جو چند صدیوں قبل تھی، اسی طرح اس پر تعجب نہ کرنا چاہیے اگر وہ قوم جس نے "مسجد قرطبہ" بنائی تھی، پھر سوتے سے جاگ اٹھے اور باوجود اپنی کہن سالگی کے لذت تجدید سے پھر جوان ہو جائے۔ وہ اس ضمن میں اٹلی کی مثال پیش کرتا ہے اور اس سے اپنے حسب دل خواہ نتیجہ اخذ کرتا ہے۔ اگر ایسا ہوا اور ضرور ہوگا، تو دنیا پھر ایک زبردست انقلاب دیکھے گی جس کے سامنے پچھلے سب انقلاب ماند پڑ جائیں گے۔ وہ کہتا ہے:

روح مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
راز خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں!
دیکھیے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبد نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

"مسجد قرطبہ" دریائے کبیر کے کنارے واقع ہے۔ شاعر اس دریا کے کنارے ایک خواب دیکھتا ہے۔ اس خواب کی تعبیر وہ صاف صاف نہیں بیان کرتا اس لیے کہ وہ جانتا ہے کہ

اگر وہ صاف صاف کہے گا تو لوگ اسے مجذوب کی بڑ سمجھیں گے۔ خصوصاً اہلِ مغرب جو عقل کے پرستار اور ٹھنڈی مٹی کے ہیں، ان مجذوبانہ باتوں کو سن کر پریشان ہو جائیں گے۔ وہ دن دور نہیں جب دوسرے بھی اُسے دیکھ لیں گے۔ پردۂ تقدیر میں جو نیا عالم مضمر ہے، اس کی سحر صرف اب تک شاعر کی آنکھوں میں بے حجاب ہوتی ہے۔ اس جذب وکیف کے عالم میں شاعر جو خواب دیکھتا ہے، وہ حقیقت ہے اور اس حقیقت پر اس کو پورا ایمان ہے۔ وہ کہتا ہے:

آبِ روانِ کبیر! تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
عالمِ نو ہے ابھی پردۂ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اٹھا دوں اگر چہرۂ افکار سے
لا نہ سکے گا فرنگ میری نواؤں کی تاب
جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات کشمکشِ انقلاب

جب انقلاب آئین دہر ہے تو ممکن ہے کبھی ہماری بھی قسمت جاگے!

اب آیئے اقبال کے کلام کو فنی حیثیت سے ذرا دیکھیں۔ اس کے محاسنِ کلام پر تبصرہ کرتے وقت معانی اور الفاظ دونوں کے جوہرِ بلاغت ہمارے پیشِ نظر رہنے چاہئیں۔

اقبال نہایت خوبی سے تجریدی تصورات کو جان دار شکل میں پیش کر دیتا ہے۔ اس کے افکار و تصورات محسوس استعاروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔ زوالِ حسن کے متعلق بہت سے شعرا نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ لیکن اقبال اپنی نظم "حقیقتِ حسن" میں اس ابدی جوہر کائنات کو کیسی ندرت کے ساتھ بے نقاب کرتا ہے۔ یہ نظم محاسنِ لفظی و معانی کے اعتبار سے اس کی کمل نظموں میں شمار ہونے کے لائق ہے۔ وہ کہتا ہے:

خدا سے حسن نے اک روز یہ سوال کیا
جہاں میں کیوں نہ مجھے تو نے لازوال کیا
ملا جواب کہ تصویر خانہ ہے دنیا
شبِ درازِ عدم کا فسانہ ہے دنیا

ہوئی ہے رنگ تغیر سے جب نمود اس کی
وہی حسیں ہے حقیقت زوال ہے جس کی
کہیں قریب تھا یہ گفتگو قمر نے سنی
فلک پہ عام ہوئی اختر سحر نے سنی
سحر نے تارے سے سن کر سنائی شبنم کو
فلک کی بات بتا دی زمیں کے محرم کو
بھر آئے پھول کے آنسو پیام شبنم سے
کلی کا ننھا سا دل خون ہوگیا غم سے
چمن سے روتا ہوا موسم بہار گیا
شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا

کس قدر بلیغ مصرع ہے: "شباب سیر کو آیا تھا سوگوار گیا۔" اس نظم میں شاعر نے جس حقیقت حیات کی طرف اشارہ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ زندگی تغیر اور تبدیلی کا نام ہے۔ حسن و شباب بھی تغیر سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔ زمانہ ان کا خالق ہے اور وہی انھیں آمادۂ زوال کرتا ہے۔

اقبال کو ادبی مصوری میں کمال حاصل ہے۔ وہ بے جان اشیا کو اس طرح محسوس شکل میں پیش کرتا ہے کہ گویا وہ ذی روح ہیں۔ ستاروں کی زبان سے وہ ان سب باتوں کو کہلا دیتا ہے جو خود اسے کہنی ہیں۔ اس کی نظم "بزم انجم" ملاحظہ ہو:

سورج نے جاتے جاتے شام سیہ قبا کو
طشت افق سے لے کر لالے کے پھول مارے
پہنا دیا شفق نے سونے کا سارا زیور
قدرت نے اپنے گہنے چاندی کے سب اتارے
محمل میں خامشی کے لیلائے ظلمت آئی
چمکے عروس شب کے موتی وہ پیارے پیارے
وہ دور رہنے والے ہنگامۂ جہاں سے
کہتا ہے جن کو انساں اپنی زباں میں تارے

جب انجمن فلک رونق پر تھی تو عرشِ بریں سے ایک صدا آئی:

اے شب کے پاسبانو! اے آسماں کے تارو
تابندہ قوم ساری گردوں نشیں تمہاری
آئینے قسمتوں کے تم کو یہ جانتے ہیں
شاید سنیں صدائیں اہلِ زمیں تمہاری

پھر شاعر قوموں کے عروج وزوال کے متعلق اشاروں میں ستاروں کی زبانی کہتا ہے:

یہ کاروانِ ہستی ہے تیز گام ایسا
قومیں کچل گئی ہیں جس کی رواروی میں
اک عمر میں نہ سمجھے اس کو زمین والے
جو بات پا گئے ہم تھوڑی سی زندگی میں
ہیں جذب باہمی سے قائم نظام سارے
پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

سورج کا شام کو جو سیہ لباس زیب تن کیے ہوئے ہے، طشتِ اُفق سے لے کر لالے کے پھول مارنا اور عروسِ قدرت کا چاندی کا گہنا پاتا اُتار کر سونے کا زیور پہننا کس قدر بلیغ اور لطیف تشبیہیں ہیں جن کی ندرت اور طرفگی پر ذوقِ ادبی وجد کرتا ہے۔

شاعرانہ مصوری کے نہایت عمدہ نمونے اقبال کے کلام میں ملتے ہیں۔ اپنی ایک نظم "ایک آرزو" میں شاعر دنیا کے شور و شر سے علاحدگی اور پُرسکون زندگی کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ کسی دامنِ کوہ میں چھوٹا سا جھونپڑا ہو جہاں وہ سب سے الگ تھلگ اپنے خیالوں کی دنیا میں مست زندگی بسر کرے۔ یہاں کا منظر وہ اس طرح بیان کرتا ہے:

صف باندھے دونوں جانب بوٹے ہرے ہرے ہوں
ندی کا صاف پانی تصویر لے رہا ہو
ہو دل فریب ایسا کہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اُٹھ اُٹھ کے دیکھتا ہو
پانی کو چھو رہی ہو جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو

یہ کہنا کہ نظارۂ فطرت ایسا دل کش تھا کہ دریا کا پانی بھی اُٹھ اُٹھ کر اس کا نظارہ کر رہا تھا، کس قدر اچھوتا خیال ہے۔ شاعر نے نہایت لطیف انداز میں ایک واقعہ کی توجیہ ایسے سبب سے کی ہے جو حقیقت میں اس کا سبب نہیں ہے۔ اس نے صنعتِ حسنِ تعلیل کو کس خوبی اور بے تکلفی سے استعمال کیا ہے۔ صنعت سے اس وقت کلام میں ندرت اور اثر پیدا ہوتا ہے جب سامع کو یہ گمان نہ ہو کہ شاعر نے صنعت کی خاطر شعر لکھا ہے۔

اقبال کو منظر کشی میں کمال حاصل ہے۔ وہ لفظوں کے طلسم سے فطرت کی تصویر کھینچ دیتا ہے۔ اس نے اپنی نظم ''کشمیر'' میں سحر نگاری سے ایسا سماں باندھا ہے کہ حقیقت آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ پھر مضمون کی مناسبت سے بحر اور وزن کی شگفتگی کا پورا خیال رکھا گیا ہے:

رخت بہ کاشر کشا کوہ و تل و دمن نگر
سبزہ جہاں جہاں ببیں لالہ چمن چمن نگر
باد بہار موج موج مرغ بہار فوج فوج
صلصل و سار زوج زوج برسر نارون نگر
لالہ ز خاک بر دمید موج بہ آب جو تپید
خاک شرر شرر ببیں آب شکن شکن نگر
زخمہ بہ تار ساز زن بادہ بہ ساتگیں بریز
قافلۂ بہار را انجمن انجمن نگر

سفرِ افغانستان کے دوران میں قندھار کی تعریف میں جو اشعار لکھے ہیں، ان کی زمین اور بحر اس پہاڑی علاقے کی متانت اور سنجیدگی کی آئینہ دار ہے۔ شاعر کہتا ہے:

رنگہا بوہا ہواہا آبہا تابندہ چوں سیمابہا
لالہ ہا در خلوت کہسارہا نارہا یخ بستہ اندر نارہا

''ہا'' کی صوت سے شاعر نے شگفتگی کے بجائے سنجیدگی کو نمایاں کیا ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اس صوتی کیفیت میں ایک قسم کی ہیبت کا اظہار ہوتا ہے۔ کشمیر اور قندھار کے منظروں کو بیان کرنے میں جو فن کاری کا فرق ملحوظ رکھا گیا ہے، وہ شاعر کے کمال پر دلالت کرتا ہے۔ غالباً اس نے غیر دانستہ اور غیر محسوس طریق پر ایسا کیا لیکن جو بات قابلِ لحاظ ہے، وہ یہ ہے کہ شاعر

نے فطری طور پر مقتضائے حال کی کتنی صحیح اور موثر ترجمانی کی ہے۔ یہی وجدان شعری بلاغت کی جان ہے:

اقبال تشبیہوں کا بادشاہ ہے اور تشبیہ حسنِ کلام کا زیور ہے۔ وہ مضمون کی طرفگی اور حسن کو اپنی تشبیہوں سے دوبالا کر دیتا ہے۔ اس کی ایک نظم ہے "جگنو" جس میں اس نے ان تشبیہوں کی ندرت کا کمال ظاہر کیا ہے۔ وہ اسے پھولوں کی انجمن کی شمع، مہتاب کی کرن، شب کی سلطنت میں دن کا سفیر اور مہتاب کی قبا کا تکمہ کہہ کر مضمون کو انتہا درجے دل کش بنا دیتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

جگنو کی روشنی ہے کاشانۂ چمن میں
یا شمع جل رہی ہے پھولوں کی انجمن میں
آیا ہے آسماں سے اڑ کر کوئی ستارہ
یا جان پڑ گئی ہے مہتاب کی کرن میں
یا شب کی سلطنت میں دن کا سفیر آیا
غربت میں آ کے چمکا گم نام تھا وطن میں
تکمہ کوئی گرا ہے مہتاب کی قبا کا
ذرہ ہے یا نمایاں سورج کے پیرہن میں

اقبال نے جس زمانے میں مثنوی "اسرارِ خودی" لکھی تھی، اس وقت سارے ہندوستان میں مشکل ہی سے اس کے چند ہم نوا تھے۔ چناں چہ شاعر نے مثنوی کے آخر میں ذاتِ باری سے اس کا گلہ کیا ہے کہ میرا درد دل سمجھنے والا کوئی نہیں۔ ان اشعار میں فکر موسیقی اور خلوص کے ساتھ حل ہو کر جذبہ بن گئی ہے:

من کہ بہرِ دیگراں سوزم چو شمع — بزمِ خود را گریہ آموزم چو شمع
دل بدوش و دیدہ بر فردا ستم — درمیانِ انجمن تنہا ستم
در جہاں یارب ندیمِ من کجاست — نخلِ سینایم کلیمِ من کجا ست
شمع را تنہا تپیدن سہل نیست — آہ ایں پروانۂ من اہل نیست
انتظارے غمگسارے تا کجا — جستجوئے رازدارے تا کجا
ایں امانت باز گیر از سینہ ام — خار جوہر برکش از آئینہ ام

یا مرا یک ہمدم دیرینہ دہ عشق عالم سوز را آئینہ دہ

پھر شاعر نہایت والہانہ انداز میں شکوہ کرتا ہے کہ دنیا میں ہر کسی کا کوئی نہ کوئی مونس وغم خوار موجود ہے لیکن میری زبان سمجھنے والا جسے میں اپنا راز دار بنا سکوں، کوئی نہیں۔ ان اشعار میں رمزوایما کی زبردست قوت سے شاعر اپنے مافی الضمیر کو ظاہر کرتا ہے:

موج در بحر است ہم پہلوئے موج ہست باہمدم تپیدن خوئے موج
بر فلک کوکب ندیم کوکب است ماہ تاباں سر بزانوئے شب است
ہستی جوئے بہ جوئے گم شود موجۂ بادے بہ بوئے گم شود
ہست در ہر گوشۂ ویرانہ رقص می کند دیوانہ با دیوانہ رقص
من مثال لالۂ صحرا ستم درمیان محفلے تنہا ستم
خواہم از لطف تو یارے ہمدمے از رموز فطرت من محرمے
ہمدمے دیوانۂ فرزانۂ از خیال ایں و آں بیگانۂ
تا بجان او سپارم ہوئے خویش باز بینم در دل او روئے خویش

زور کلام اور اثر آفرینی کا اعلیٰ ترین نمونہ دیکھنا ہو تو اقبال کی نظم "فاطمہ بنت عبداللہ" کو پڑھیے۔ اس کا ایک ایک لفظ دردوخلوص میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس نظم کا موضوع بجائے خود دل پر اثر ڈالنے والا ہے۔ پھر اقبال کی سحر بیانی نے اس کو اور موثر بنا دیا۔ فاطمہ بنت عبداللہ ایک معصوم کم سن عرب لڑکی ہے۔ طرابلس کے ریگستان کی چلچلاتی دھوپ میں وہ غازیوں اور زخمیوں کو پانی پلاتے پلاتے خود جام شہادت نوش کرتی ہے۔ اقبال کا تخیل اس واقعے میں ملت اسلامیہ کی نشاۃ جدیدہ کا خواب دیکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

فاطمہ تو آبروئے ملت مرحوم ہے
ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے
یہ سعادت حور صحرائی تری قسمت میں تھی
غازیان دیں کی سقائی تری قسمت میں تھی
یہ کلی بھی اس گلستان خزاں منظر میں تھی
ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی

اپنے صحرا میں ابھی آہو بہت پوشیدہ ہیں
بجلیاں برسے ہوئے بادل میں بھی خوابیدہ ہیں
فاطمہ! گو شبنم افشاں آنکھ تیرے غم میں ہے
نغمۂ عشرت بھی اپنے نالۂ ماتم میں ہے
رقص تیری خاک کا کتنا نشاط انگیز ہے
ذرہ ذرہ زندگی کے شور سے لبریز ہے
ہے کوئی ہنگامہ تیری تربت خاموش میں
پل رہی ہے ایک قوم تازہ اس اس آغوش میں
بے خبر ہوں گرچہ ان کی وسعت مقصد سے میں
آفرینش دیکھتا ہوں ان کی اس مرقد سے میں

شاعرانہ تصویر کشی کے بے شمار اعلیٰ نمونے اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔ وہ لفظوں کے طلسم سے ایسی تصویر کھینچتا اور تخیل کے موقلم سے اس میں ایسی رنگ آمیزی کرتا ہے کہ حقیقت جیتی جاگتی شکل میں سامنے آجاتی ہے۔ "شکوہ" میں اسلامی مساوات کی تصویر وہ ان الفاظ میں پیش کرتا ہے:

آگیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز
قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز
ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز
نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز
بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے
تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے

مسلمانوں کی فتح مندی اور جرأت کا وہ اس طرح ذکر کرتا ہے:

محفل کون و مکاں میں سحر و شام پھرے
مے توحید کو لے کر صفت جام پھرے
کوہ میں، دشت میں لے کر تیرا پیغام پھرے
اور معلوم ہے تجھ کو کبھی ناکام پھرے؟

دشت تو دشت ہے، دریا بھی نہ چھوڑے ہم نے
بحرِ ظلمات میں دوڑا دیے گھوڑے ہم نے

''شکوہ'' میں ایک بند بتوں کی زبانی ہے۔ شاعر نے کمالِ بلاغت سے وہی لب ولہجہ اختیار کیا ہے جو مقتضائے حال تھا اور جس کی بتوں سے توقع کی جا سکتی تھی:

بت صنم خانوں میں کہتے ہیں مسلمان گئے
ہے خوشی ان کو کہ کعبے کے نگہبان گئے
منزلِ دہر سے اونٹوں کے حدی خوان گئے
اپنی بغلوں میں دبائے ہوئے قرآن گئے
خندہ زن کفر ہے احساس تجھے ہے کہ نہیں
اپنی توحید کا کچھ پاس تجھے ہے کہ نہیں

شاعر کا ایک بڑا کمال محاکات ہے۔ وہ الفاظ کی صوتی کیفیت سے سامع کے ذہن پر ایسا اثر پیدا کر دیتا ہے جس سے ہو بہو تصویر آنکھوں کے سامنے آ جائے اور حقیقت کا سماں بندھ جائے۔

اقبال نے اپنی ایک نظم ''ایک شام'' میں دریائے نیکر کے کنارے کا منظر بیان کیا ہے۔ وہ خاموشی کی تصویر لفظوں میں کھینچنا چاہتا ہے۔ چنانچہ اس نے حرف ش کی صوتی کیفیت سے پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اکثر آریائی زبانوں میں س اور ش کا صوتی اثر خاموشی کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

خاموش ہے چاندنی قمر کی ــ شاخیں ہیں خموش ہر شجر کی
وادی کے نوا فروش خاموش ــ کہسار کے سبز پوش خاموش
فطرت بے ہوش ہو گئی ہے ــ آغوش میں شب کے سو گئی ہے

نظم ''شاعر'' میں تشبیہوں کی بہار ملاحظہ ہو:

جوئے سرود آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں مے کدۂ بہار سے
پھرتی ہے وادیوں میں کیا دخترِ خوش خرام ابر
کرتی ہے عشق بازیاں سبزۂ مرغزار سے

فارسی اور اردو شعرا نے غزل کو عشق و محبت کے معاملات کے لیے مخصوص کر لیا۔ ابتدا میں غزلوں کے مضامین میں تنوع اور لطف ہوتا تھا لیکن جب جذبات کی بستی اُجڑی تو غزلوں میں بھی جوش و مستی کے بجائے قافیہ بندی، تقلید پرستی اور لفظی مناسبت مقصود بالذات ہو گئی۔ غزل کا بلند ترین معیار خواجہ حافظ نے فارسی میں اور غالب نے اردو میں اپنی نغمہ سنجیوں سے قائم کیا۔ ان دونوں کے ہاں لوازمِ عشق کی کیفیات کو اس طرح تمثیلوں میں بیان کیا گیا ہے کہ اس کی ہمسری ممکن نہیں۔ اقبال نے بائرن کی تعریف میں جو شعر لکھا ہے، وہ حقیقت میں ان دونوں پر زیادہ چسپاں ہوتا ہے:

خیال او چہ پری خانہ بنا کردہ است
شباب نقش کند از لذتِ لب باش

غزل گو شاعر کی حالت اس شخص کی سی ہوتی ہے جس پر خواب کی سی کیفیت طاری ہو۔ اس خواب میں اگر آپ تحیر اور مستی کے دو عناصر کا اور اضافہ کر دیں تو میں سمجھتا ہوں، تغزل کی مکمل توجیہ ممکن ہو گی۔ غزل گو شاعر اپنے نفس کے اندرونی تجربے کے علاوہ اور کسی دوسرے تجربے کا قائل نہیں ہوتا۔ وہ اپنے نفس کی کیفیات کو رمز و کنایہ کے ذریعے ظاہر کرتا ہے۔ چنانچہ یہ کہنا درست ہے کہ فارسی اور اردو کی غزلوں میں رمزیت (Symbolism) کی جو مثالیں ملتی ہیں، ان کی نظیر دنیا کے کسی اور ادب میں موجود نہیں۔ مستی اور تحیر کی حالت میں رمز و کنایہ بہ مقابلہ منطقی تسلسلِ بیان کے زیادہ بلیغ ہوتا ہے۔ فرانسیسی شاعر بودلیئر حقیقی شاعر کے لیے مستی اور جذب کو لوازماتِ فن میں سے تصور کرتا ہے۔ بقول اس کے "ہر وقت بدست و بے خود رہو، سب کچھ اسی میں ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کس قسم کی مستی؟ یہ چاہے شراب کی ہو، شاعری کی ہو یا نیک کرداری کی ہو، لیکن ہو ضرور۔ ہوا سے پوچھو کہ کیا وقت ہے، سمندر کی موجوں سے پوچھو، ستارے سے پوچھو، طائرِ خوش الحان سے پوچھو، گھڑی سے پوچھو، ہر اس چیز سے پوچھو جو رواں دواں ہے، جو نوحہ خواں ہے، جو گردش میں ہے، جو نغمہ طراز ہے، جو طاقتِ گویائی رکھتی ہے اور تمھیں ان سبھوں سے یہی جواب ملے گا کہ وقت مست و بے خود ہونے کا ہے، اگر تم وقت کے مظلوم غلام نہیں ہونا چاہتے تو مست ہو، چاہے وہ مستی شراب کی ہو، چاہے شاعری کی، چاہے نیک کرداری کی۔ یہ تمھاری رغبت اور پسند پر منحصر ہے۔" اقبال کے ہاں اسی مستی اور جذب کی کیفیت کو

قلندری کے لفظ سے ظاہر کیا ہے۔ اس جذب کا حرکی عنصر اس کو دوسرے غزل گو شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس کی شاعری دراصل اس کے تحیر اور جذب کی ترجمانی ہے۔ اس کی مستی میں بھی عجب شان ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میری خاک کا ہر ذرہ اس آنکھ کی طرح ہے جو مست تماشا ہو:

دانم کہ نگاہ او ظرف ہمہ کس بیند
کرد است مرا ساقی از عشوہ و ایما مست
ایں کار حکیمے نیست، دامان کلیمے گیر
صد بندۂ ساحل مست، یک بندۂ دریا مست
دل را بچمن بردم از باد چمن افسرد
میرد بہ خیابانہا ایں لالۂ صحرا مست
سینا است کہ فاران است؟ یارب چہ مقام است ایں
ہر ذرۂ خاک من چشمے است تماشا مست

خواجہ حافظ کی غزل سکونی اور جمالیاتی ہے، اس میں جلالی عنصر نام کو نہیں۔ اقبال کے آرٹ کے تصور میں جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، جمالی اور جلالی دونوں عنصر پہلو بہ پہلو موجود ہیں جن کے متعلق اس نے کہا ہے:

دلبری بے قاہری جادوگری است
دلبری با قاہری پیغمبری است

اقبال کی غزل میں، چاہے وہ عشق و محبت کی معاملہ بندی ہی کیوں نہ ہو، ایک طرح کی قوت اور تازگی کا اظہار ہوتا تھا۔ پھر چوں کہ اس کی نظر زندگی کے متعلق نہایت وسیع ہے، اس لیے لازمی طور پر اس کے رمز و کنایہ میں ایک جہانِ معانی پنہاں ہوتا ہے۔ معانی کے علاوہ محاسنِ کلام کے ظاہری یعنی لفظی رعایتوں کو برتنے پر بھی اسے پوری قدرت حاصل ہے۔ اس کے ہاں شاعرانہ رمز نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ رمز نگاری تخیل کا ایک کرشمہ ہے۔ شاعر اپنے تاثرات اور واردات قلبی کا اظہار اشاروں میں کرتا ہے تاکہ اس کے ذوق و وجدان کی ان میں سمائی ہو سکے۔ ایمائی طور پر شاعر اپنے جذبے کو جس کا اسے شدید احساس ہوتا ہے، بلند ترین مقام تک پہنچا سکتا ہے۔ وہ رمز و کنایہ کی زبان میں بتاتا ہے کہ بزمِ شوق کے لیے میں

کیا لایا ہوں:

آں کہ من در بزمِ شوق آوردہ ام دانی کہ چیست
یک چمن گل، یک نیستان نالہ، یک خم خانہ مے

اقبال کی غزل کی خصوصیت اس کا جوشِ بیاں اور رمزیت ہے جس کی مثال حافظ اور غالب کو چھوڑ کر دوسروں کے ہاں مشکل ہی سے ملے گی۔ اس کے نظمِ الفاظ میں بلا کی ایمائی قوت پوشیدہ ہوتی ہے۔ وہ حسنِ ادا کے جادو سے انسانی ذہن کو مسحور کر دیتا ہے

ایک غزل میں اس نے مغ بچے کی زبانی دردِ اشتیاق کی شرح بیان کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ عشق و محبت کا بنیادی راز اس حقیقت کے جاننے میں پوشیدہ ہے کہ جو اشک ضبط کیے جائیں، ان میں بادۂ گلگوں سے زیادہ مستی ہوتی ہے۔ پھر مغ بچہ کس شوخی سے کہتا ہے کہ جب دیرِ مغاں میں آؤ تو تمھارا موضوعِ سخن بلند ہونا چاہیے۔ معمولی افسانہ و افسوں کو صوفی کی خانقاہ کے لیے رکھ چھوڑو۔ شاعر کا یہ کہنا کہ اس غزل خوانی کے باعث میں مدرسے کی قیل و قال کے قابل نہیں رہا، کس قدر بلیغ اور پُر معنی ہے:

دی مغ بچۂ با من اسرارِ محبت گفت
اشکے کہ فرو خوردی از بادۂ گلگوں بہ
در دیرِ مغاں آئی مضمونِ بلند آور
در خانقہ صوفی افسانہ و افسوں بہ
اقبال غزل خواں را کافر نتواں گفتن
سودا بدماغش زد از مدرسہ بیروں بہ

ایک غزل میں دن اور دہم کی اصوات اور نظمِ الفاظ سے نہایت لطیف ترنم پیدا کیا ہے:

عشق شور ذرہ را تن بہ تپیدن دہم
تن بہ تپیدن دہم بال پریدن دہم
سوز نوایم نگر ریزۂ الماس را
قطرۂ شبنم کنم خوئے چکیدن دہم
چوں ز مقام نمود نغمۂ شیریں زنم
نیم شباں صبح را میل دمیدن دہم
یوسف گم گشتہ را باز کشودم نقاب
تا بہ تنک مایگان ذوق خریدن دہم

عشق شکیب آزما خاک ز خود رفتہ را
چشم ترے داد و من لذت دیدن دہم

الفاظ و معانی کی موزونیت کے علاوہ اس غزل کا مضمون کس قدر بلند ہے۔ اس پر طرزِ ادا کی شوخی اور ندرت نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے۔ شاعر اپنی فطرت کی مخفی قوتوں اور کمالات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اگر چاہوں تو ذرے کو ذوقِ تپش سے آشنا کر دوں اور وہ قطرے بن بن کر ٹپکنے لگے۔ اظہار درد کے لیے میرے ساز سے آدھی رات کے وقت اگر نغمے نہیں تو صبح قبل از وقت ظہور کے لیے بے تاب ہو جائے۔ میں نے اپنے یوسفِ گم گشتہ کو اس لیے ظاہر کیا ہے کہ تنگ مایہ لوگوں میں ذوقِ خریداری کی آرزو پیدا ہو۔ پھر کہتا ہے کہ انسان کو عشق کی بدولت چشمِ تر نصیب ہوتی ہے اور وہ شاعر کے نغمے کی بدولت لذتِ دید سے بہرہ یاب ہوتا ہے۔ یہ غزل فنی اعتبار سے مکمل ہے۔ سامع کو ایسا محسوس ہوتا ہے گویا شاعر اپنے خیالی پیکروں سے گفتگو کر رہا ہے۔ یہ ایک غزل سیکڑوں دیوانوں پر بھاری ہے۔ اس میں شاعر کے تاثر و وجدان نے کیا کیا بدیع، شوخ اور لطیف نکتے پیدا کیے ہیں۔

فارسی کی چند اور غزلیں ملاحظہ کیجیے اور دادِ سخن دیجیے۔ اس کی ان تمام غزلوں میں غنائی عنصر کا بہترین اظہار موجود ہے۔ وہ ایسی بحریں اور زمین منتخب کرتا ہے جو تغزل کے لیے خاص طور پر موزوں ہوتی ہیں۔ شگفتہ زمین اور مضمون کے مناسب وزن منتخب کرنے سے شاعر اپنے کلام میں بے پایاں دل فریبی اور دل کشی پیدا کر دیتا ہے۔ اقبال کے ہاں بھی شراب ونغمہ، بادہ خوار اور مے فروش، زلف و خال اور رخسار و دندان کا مجازی پیرایۂ بیاں موجود ہے لیکن وہ ان کے ذریعے رمز و کنائے کی ایسی دنیا تخلیق کر دیتا ہے کہ جذب و وجدان جھومنے لگتے ہیں:

فصلِ بہار ایں چنیں، بانگِ ہزار ایں چنیں
چہرہ کشا، غزل سرا، بادہ بیار ایں چنیں
باد بہار را بگو پے بخیالِ من برد
وادی و دشت را دہد نقش و نگار ایں چنیں
عالمِ آب و خاک را بر محکِ دلم بسائے
روشن و تار خویش را گیر عیار ایں چنیں

ترکیبوں کی نزاکت اور تازگی اور تقابل و تناسب کو شاعر نے اپنے کلام میں کس سلیقے سے سمویا ہے:

شب من سحر نمودی کہ بہ طلعت آفتابی
تو بطلعت آفتابی سزد ایں کہ بے حجابی
تو بہ درد من رسیدی بضمیرم آرمیدی
ز نگاہ من رمیدی بچنیں گراں رکابی
تو عیار کم عیاراں تو قرار بے قراراں
تو دوائے دل فگاراں مگر ایں کہ دیریابی
غم عشق و لذت او اثر دو گونہ دارد
گہے سوز و درد مندی گہے مستی و خرابی

جانم دو آویخت با روزگاراں   جوئے است نالاں در کوہساراں
داغے کہ سوزد در سینۂ من   آں داغ گم سوخت در لالہ زاراں

کہتا ہے کہ میری جان کی آویزش عالم فطرت کے ساتھ ویسی ہے جیسے دریا کوہساروں میں ٹکراتا نالہ کناں اپنا راستہ نکالتا چلا جاتا ہے۔ زندگی کی دریا کے ساتھ تشبیہ جو پہاڑوں میں پینے کے لیے راستہ نکالتا ہو، کس قدر دل آویز ہے۔ اس کی ایمائی قوت کی کوئی حد نہیں۔ جس طرح دریا پہاڑوں کو چیرتا اور چٹانوں سے ٹکراتا ہے تاکہ اپنے وجود کا سکہ بٹھائے، اسی طرح انسان خارجی فطرت کی ناسازگاریوں پر قابو پاتا ہے تاکہ اپنی زندگی کی تشکیل کرے اور اسے موثر بنائے۔ دوسرے شعر میں شاعر کہتا ہے کہ انسانی سینے میں جو داغ آرزو ہے، اس کی مماثلت عالم فطرت میں تلاش کرنا عبث ہے۔ لالہ زاروں میں جو داغ نظر آتے ہیں، وہ درد اور آرزو کے داغ نظر آتے ہیں، وہ درد اور آرزو کے داغ نہیں بلکہ صرف دیکھنے کے ہیں:

از چشم ساقی مست شرابم   بے مے خرابم، بے مے خرابم
شوقم فزوں تر از بے حجابی   بینم نہ بینم در پیچ و تابم
از من بروں نیست منزل گہ من   من بے نصیبم راہے نیابم

اس غزل کا ہر شعر تغزل کی جان ہے "بے بے خرابم" کی تکرار، سادگی اور اس کے ساتھ جذب و مستی کی تاثیر دیکھیے۔ اقبال کا ساقی زندگی ہے جس کے نشے میں بغیر مے کے وہ مدہوش و سرشار ہے۔

یار سے اگر نگہِ محرمانہ کی آرزو ہو تو شاعر اس کے حاصل کرنے کی تدبیر بتاتا ہے:

اگر بہ بحرِ محبت کرانہ می خواہی — ہزار شعلہ دہی یک زبانہ می خواہی
بکیے بدامنِ مردانِ آشنا آویز — ز یار اگر نگہِ محرمانہ می خواہی
تو ہم بعشوہ گری کوش و دل بوی آموز — اگر ز ما غزلِ عاشقانہ می خواہی

با نشۂ درویشی در ساز و دمادم زن — چوں پختہ شوی خود را بر سلطنتِ جم زن
گفتند جہانِ ما آیا بتو می سازد؟ — گفتم کہ نمی سازد! گفتند کہ برہم زن
اے لالۂ صحرائی تنہا نہ توانی سوخت — ایں داغِ جگر تابے بر سینۂ آدم زن
تو سوزِ درونِ او، تو گرمیٔ خونِ او — باور نکنی چاکے در پیکرِ عالم زن
لختِ دلِ پرخونے از دیدہ فرو ریزم — لعلے ز بدخشانم بردار و بخاتم زن

اس غزل میں ما اور تا کی صوتی ہم آہنگی سے شاعر نے عجیب کیفیت پیدا کر دی ہے۔ ہر لفظ کلام کی بلاغت کی دستاویز ہے۔ کس بے ساختگی سے مضامین عالیہ کو ادا کیا ہے۔ غزل کا اصل مضمون زندگی کی برگزیدگی اور برتری ہے جو اپنی تشکیل کی مختارِ کل ہے۔ اگر فطرت سازگار نہیں تو وہ فطرت کو درہم برہم کر دے گی۔ پیکرِ عالم میں اسی کی بدولت گرمیِ خون پیدا ہوگی۔ پھر کیا خوب مضمون ہے کہ بدخشان کو اپنے لعل پر ناز ہو تو ہوا کرے لیکن خاتمِ حیات میں جو لعل جڑا ہوا اچھا معلوم ہوتا ہے، وہ "لختِ دلِ پرخون ہے" جو میری آنکھوں سے ٹپکا ہے۔ بدخشاں کے لعل اور اس لعل میں جو میں نے تخلیق کیا ہے، مقابلہ کر لو:

شادم کہ عاشقاں را سوزِ دوام دادی — درماں نیافریدی آزارِ جستجو را
گفتی مجو وصالم بالا تر از خیالم — عذرِ تو آفریدی اشکِ بہانہ جو را

عاشقوں کو سوزِ دوام تو ملا لیکن آزارِ جستجو کے لیے درماں نہیں پیدا کیا گیا۔ پھر "اشکِ بہانہ جو" کی عذر خواہی معاملہ بندی کا کمال ہے۔

اشتیاقِ غزل سرائی کے لیے شاعر نے کس قدر شگفتہ بحر منتخب کی ہے۔ ہر شعر موسیقی اور رقص کے اجزا سے بنا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ یہ مانا کہ قصۂ دل کہنے کی چیز نہیں اور درد جگر کو چھپانا ہی اچھا ہے لیکن "لذت ہائے ہائے" کو دل کیا کرے۔ دردِ شوق کی شرح بھی کی ہے اور آخر میں اپنی خودداری کو بھی جتا دیا ہے:

باز بہ سرمہ تاب دہ چشمِ کرشمہ زائے را
ذوقِ جنوں دو چند کن شوقِ غزل سرائے را
قصۂ دل نگفتنی است، دردِ جگر نہفتنی است
خلوتیا کجا برم لذتِ ہائے ہائے را
آہِ درونہ تاب کو، اشکِ جگر گداز کو
شیشہ بسنگ می زنم عقلِ گرہ کشائے را
بزم بہ باغ و راغ کش، زخمہ بہ تارِ چنگ زن
بادہ بخور غزل سرائے، بند کشا قبائے را
ناز شہاں نمی کشم، زخمِ کرم نمی خورم
در نگر اے ہوس فریب ہمتِ ایں گدائے را

ایں گنبدِ مینائی، ایں پستی و بالائی
در شد بہ دلِ عاشق، باایں ہمہ پہنائی
عشق است و ہزار افسوں، حسن است و ہزار آئیں
نے من بہ شمار آیم، نے تو بہ شمار آئی
ہم باخود و ہم بااو، ہجراں کہ وصال است ایں
اے عقل چہ می گوئی، اے عشق چہ فرمائی؟

کیا خوب مضمون ہے کہ میں اور تو کسی شمار و قطار میں نہیں، اصل معاملہ تو "ہزار افسونیِ عشق" اور "ہزار آئینیِ حسن" کے درمیان ہے: زندگی کے یہ دونوں منظر دائمی ہیں۔ پھر عقل اور عشق دونوں سے اپیل کی ہے کہ تم ہی میری الجھن کے سلجھانے میں کچھ مدد کرو۔

اقبال کے جوشِ بیاں کا اظہار اس کی اردو غزلوں میں بھی ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کے بالکل ابتدائی زمانے میں ایک غزل لکھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اس ایک شعر پر بہت سے شعرا کے دیوانوں کو قربان کیا جا سکتا ہے:

بعض اردو غزلیں سہل ممتنع کے معیار پر پوری اترتی ہیں۔ ان کا ایک ایک لفظ جذبات و کیفیات کی آواز بازگشت ہے۔ لوازمِ عشق کی کیفیات کو وہ کس لطف اور بے تکلفی کے ساتھ بیان کرتا ہے:

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی
تمھارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی
بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

ترے عشق کی انتہا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ کیا چاہتا ہوں
ستم ہو کہ ہر وعدۂ بے حجابی
کوئی بات صبر آزما چاہتا ہوں
بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں، سزا چاہتا ہوں

اس غزل کا جوشِ بیاں اور الفاظ کی تازگی اور حرکت اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں:

کبھی اے حقیقتِ منتظر، نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ
کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہ آئینہ ساز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی، جو اماں ملی تو کہاں ملی
مرے جرم خانہ خراب کو، ترے عفو بندہ نواز میں
نہ وہ عشق میں رہیں گرمیاں، نہ وہ حسن میں رہیں شوخیاں
نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی، نہ وہ خم ہے زلفِ ایاز میں

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر، قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں، حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

ان دو شعروں میں کس قدر شوخی ہے۔ شاعر ذاتِ باری کو اس پیرائے میں مخاطب کرتا ہے، گویا نازِ بندگی کا اظہار کر رہا ہے:

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر
روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

اور کئی جگہ اقبال نے ذاتِ باری کو ایسے انداز میں مخاطب کیا ہے، جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ معاملاتِ شوق کا روئے سخن سوائے اس کے اور کسی کی طرف نہیں ہو سکتا۔ اس کی اس بے تکلف شوخی سے اس کی بلند مقامی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

پھر کہتا ہے:

تو نے یہ کیا غضب کیا، مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا، سینۂ کائنات میں

بے باک آرٹسٹ کی رعنائی فکر اور شوخی گفتار ملاحظہ ہو:

رمزیں ہیں محبت کی گستاخی و بے باکی
ہر شوق نہیں گستاخ ہر جذب نہیں بے باک
فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک

جبریل کو کس مزے سے طعنہ دیا ہے:

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

اس غزل کی زبان اور مضمون کس قدر بلند ہے:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
نہیں زندگی سے تہی یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں[۹]
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں
گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

اقبال شاعر حیات ہے۔ اس کے آرٹ اور زندگی کے تصور میں ''مظہر قوت'' کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کے نزدیک زندگی کا اعلیٰ ترین اظہار قوت کی شکل میں ہوتا ہے۔ وہ جہاں کہیں کائنات فطرت میں اس مظہر حیات سے دوچار ہو جاتا ہے تو وہ فوراً ٹھٹک جاتا ہے۔ یہ مظہر اس کے لیے جاذب نظر ہے اور اس کے آرٹ کے لیے محرک کا کام دیتا ہے۔ محرکات تخلیق اس قدر متنوع ہوتے ہیں کہ اس کا نفسیاتی تجزیہ ممکن نہیں۔ میرا خیال ہے کہ اقبال کے وجدان اور جذبات شعری کو جو چیز سب سے زیادہ متحرک کرتی ہے، وہ ''مظہر قوت'' ہے جو اسے عالم انسانی اور عالم فطرت دونوں میں نظر آتا ہے۔ قوت میں اسے حسن نظر آتا ہے۔ قوت

اظہار حسن ہی کی ایک خاص شکل ہے۔ جہاں کہیں اس کی آنکھ اس مظہر حیات پر پڑ جاتی ہے تو وہ جھومنے لگتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بلبل اور قمری کی تشبیہوں کے بجائے وہ باز اور شاہین کو ترجیح دیتا ہے۔ اس لیے کہ آخر الذکر اس کے وجدانِ شعری کے لیے زیادہ موزوں ہیں اور ان کے ذریعے وہ اپنے حسب دل خواہ اخلاقی نتائج مترتب کر سکتا ہے جو اس کا اصل مقصود ہیں۔ آرٹ کے محرکات عجیب و غریب ہوتے ہیں۔ بعض اوقات آرٹسٹ اپنے رجحان کے مطابق معمولی روزمرہ کے کسی واقعے سے اتنا متاثر ہوتا ہے کہ وہ اس کے لیے محرک تخلیق بن جاتا ہے۔ ایک فرانسیسی ماہر نفسیات نے لکھا ہے کہ بعض بڑے ماہر موسیقی ایسے گزرے ہیں جنھوں نے رنگ و خطوط کو دیکھ کر نئے سر دریافت کیے۔ اسی طرح بعض مصوری اور بت گری کے استاد ہوئے ہیں جنھوں نے موسیقی کی کسی لے کو سن کر رنگ و خط کی خاص شکلیں پیدا کیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ زندگی کی طرح آرٹ حقیقت میں ایک ہے۔ چاہے اس کے فنی اور اصطلاحی مظاہر میں فرق کیوں نہ ہو۔ اسی طرح قوی سیرت کے مظاہر مختلف ہوتے ہیں لیکن اس کی حقیقت ایک ہے۔ اقبال "مظہر قوت" کا قدردان ہے چاہے وہ اپنوں میں ملے یا غیروں میں، چاہے عالم فطرت میں ہو یا عالم انسانی میں۔ لیکن شرط یہ ہے کہ وہ ہو خالص سونا، ملمع نہ ہو۔ بعض اوقات لوگ حیران رہ جاتے ہیں کہ وہ اس جذبے کے تحت متضاد خیالات کا اظہار کر جاتا ہے۔ اس کی محفل میں لینن اور مسولینی، نطشے اور ٹالسٹائی، برگساں اور کارل مارکس، مصطفیٰ کمال اور جمال الدین افغانی پہلو بہ پہلو بیٹھے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ بادی النظر میں یہ فکر کا تضاد ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے خیال کی تہ میں لطیف ہم آہنگی موجود رہتی ہے۔ اقبال پیشہ ور فلسفی نہیں جس کے نزدیک تجریدی منطقی واسطوں کو زندگی سے زیادہ اہمیت حاصل ہو۔ اور واقعہ بھی یہ ہے کہ زندگی سب کچھ ہے لیکن منطق نہیں۔ زندگی کے مظاہر کی طرح آرٹسٹ بھی منطق کا پابند نہیں ہوتا۔

ہم اوپر بیان کر چکے ہیں کہ اقبال کے نزدیک آرٹ کا مقصد زندگی کی خدمت ہے۔ اس نے شعر کے ذریعے زندگی کی صحیح ترجمانی کی ہے اور اس کے حرکی عنصر کو خاص طور پر اجاگر کیا ہے۔ یہ بات دعوے سے کہی جا سکتی ہے کہ اس نے اپنے کلام میں زندگی کے متعلق جس قدر تشبیہیں، استعارے اور ترکیبیں استعمال کی ہیں، ان کی مثال کسی زبان کے بڑے شاعر

کے ہاں نہیں ملتی۔ ہم ذیل میں بطور مثال ان ترکیبوں کو لکھتے ہیں جن کی ندرت اور طرفگی سے فارسی کے موضوع کو فارسی اور اردو میں سب سے پہلے اس نے پیش کیا۔ اس کی تشبیہیں اور ترکیبیں اس کی وسعتِ فکر پر دال ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

شرابِ زندگی، حبابِ زندگی، سرودِ بربطِ ہستی، رزم گاہ خیر و شر، آرزوے ناصبور، شورشِ بزمِ طرب، سلسلۂ ہستی، ذوقِ جدت، ذوقِ نمو، ذوقِ نمود، دفترِ ہستی، نگینِ دہر، خاتمِ ہستی، آئینہ دارِ ہستی، ذوقِ آگہی، مستِ شرابِ تقدیر، لذت گیرِ وجود، تابِ دوام، لطفِ خرام، کوششِ ناتمام، محفلِ ہستی، غم کدۂ نمود، ذوقِ تپش، سوز و سازِ ہستی، وجہِ قیامِ گلستاں، مجروحِ تیغِ آرزو، آرائشِ رنگِ تعلق، بزمِ معمورۂ ہستی، لیلیٰ ذوقِ طلب، نغمۂ ہستی، شمشیرِ ذوقِ جستجو، توسنِ ادراک، لذتِ خودی، ذوقِ تبسم، شانۂ ہستی، جہانِ اضطراب، قلزمِ ہستی، نقدِ حیات، طرب آشنائے خروش، شہیدِ ذوقِ وفا، غمِ زندگی، صنم خانۂ پندار، گرد دیدۂ بیدار، خلشِ کرشمہ، ضربتِ روزگار، فیضِ شعور، جلوۂ نور و صدا، ممنونِ نگاہ، تقدیرِ حواس، ذوقِ فردا، لذتِ امروز، چراغِ ہوش، انگبینِ زندگانی، سوزِ مشتاق، شاخِ یقین، ولایتِ عشق، قامتِ خود، قندیلِ دل، عفت، تسخیرِ جہات، جہانِ نزد و دور، کفِ تقدیر، کاروانِ زندگی، رشتۂ سود و زیاں، حریمِ کائنات، لذتِ بے تابی، لذتِ ایجاد، تب و تابِ جاودانہ، رسمِ شاہبازی، طائرکِ بلند بال، مستِ ظہور، قافلۂ رنگ و بو، طائرِ لاہوتی، نشانِ راہِ جبیل، نقطۂ پرکارِ حق، فطرتِ بے تاب، ہنگامۂ اسباب، سوارِ اشہبِ دوراں، فروغِ دیدۂ امکاں، رونقِ ہنگامۂ ایجاد، امتحانِ تیغِ عزم، خیابانِ خودی، عمرِ حیات، جذبہ پیدائی، لذتِ یکتائی، ضمیرِ کائنات، کوکبِ تقدیر، سرِ پنہانِ وجود، تقاضائے وجود، آئینِ مکافاتِ عمل، امینِ جلوہائے لازوال، بحرِ رازِ حیات، آئینۂ اندیشہ، تیروئے خودی، تخلیقِ تمنا، داغِ آرزو، قطرۂ وسعت طلب، زخمہ ہائے آرزو، سردیِ خونِ حیات، سعیِ حصولِ مدعا، تقویمِ حیات، گماں آبادِ حکمت، بندۂ تخمین و ظن، نوائے سینہ تاب، فیضِ آرزو، شہیدِ لذتِ نظارہ، شہیدِ جلوۂ فردا، پیش خیزانِ حیات، خانہ زادانِ حیات، سرودِ زندگانی، پروردگارِ آرزو، خط سیمائے حیات، ذوقِ سیر، سطوتِ رفتارِ دریا، بیتِ موزونِ حیات، شرارِ زندگی، فریب خوردۂ منزل، عیارِ ممکنات، جسم و جان۔

ان میں سے بہت سے تصورات اور ترکیبیں آج ہماری زبان کا جزو بن گئی ہیں اور

ہمارے شعرا اور ادیب انھیں بلا تکلف برتتے ہیں۔ اقبال کے فکر و تخیل سے اردو زبان کو جو وسعت حاصل ہوئی ہے، اسے ہمارا قومی ادب کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اس نے اپنے آرٹ سے ہم سبھوں کے تصورِ حیات کو حقیقت میں وسیع تر بنا دیا اور ہمارے ادب کی نشو ونما کے لیے نئی راہیں نکالیں۔ اس نے آرٹ کے ذریعے ایک سوئی ہوئی قوم کو بیدار کیا اور زوال کے زمانے میں عروج کے خواب دکھائے۔ صرف خواب ہی نہیں دکھائے بلکہ ان خوابوں کو حقیقت بنانے کا راستہ بھی دکھایا۔ اس مقصد کے لیے ضرور تھا کہ وہ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرے۔ اس نے اپنے آرٹ سے یہ کام لیا۔ اس نے کبھی اپنے دل آویز نغموں سے سامعین کے دلوں کو لبھایا، کبھی ان کی گزشتہ عظمت کے نقشے ان کی آنکھوں کے سامنے کھینچے، کبھی اشاروں اشاروں میں اپنے قافلے کے ''ہمرہانِ سست عناصر'' کو تیز گامی کی دعوت دی اور کبھی اپنا جذبۂ دل نالہ و فریاد کے ذریعے ظاہر کیا۔ وہ ایک قلندر تھا جو ہم میں آیا تھا اور اپنے مستانہ نعرے لگاتا ہوا چلا گیا۔ اس کے نعرے ابھی ہمارے کانوں میں گونج رہے ہیں اور اس کی فریاد ہمارے دلوں کو متاثر کر رہی ہے۔ جتنا زمانہ گزرے گا اقبال کے کلام کی تاثیر میں اضافہ ہوتا جائے گا۔ اس کی شاعری اس کے دردِ دل کی فریاد تھی۔ اس کی تاثیر کی کوئی انتہا نہیں۔ وہ خود کہتا ہے کہ میں تو اپنا کام کر چکا۔ فریاد عشق کے لوازمات میں سے تھی، سو وہ بھی کر لی۔ اب اس کی تاثیر دوسرے دیکھیں:

عشق کو فریاد لازم تھی سو وہ بھی ہو چکی
اب ذرا دل تھام کر فریاد کی تاثیر دیکھ

حواشی

۱۔ وکٹر ہیو گو نے "آرٹ برائے آرٹ" (l'art pour l'art) کی اصطلاح کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے اس نے اس کو استعمال کیا تھا۔ لیکن یہ دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ اس نے سنہ ۱۸۶۴ء میں شیکسپیئر کے فرانسیسی ترجمے پر ایک نہایت جامع دیباچہ لکھا تھا جس میں اس نے لکھا ہے:

> ۳۵ سال کا عرصہ ہونے آیا (یعنی سنہ ۱۸۲۹ء میں) کہ ایک روز والٹیئر کے المیہ ناٹکوں کے متعلق ایک صحبت میں بعض شاعروں اور نقادوں میں بحث ہو رہی تھی۔ میں بھی وہاں موجود تھا۔ میں نے کہا کہ والٹیئر کے ناٹکوں میں اشخاص ایک دوسرے سے باتیں نہیں کرتے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک فقرہ دوسرے فقرے سے باتیں کر رہا ہو۔ اس کے پاس ہمیں خالص آرٹ برائے آرٹ کی مثالیں ملتی ہیں۔ غیر دانستہ طور پر میرے الفاظ "آرٹ برائے آرٹ" مناظرہ اور بحث کے لیے ایک اصول موضوعہ بن گئے۔" لیکن شاید وکٹر ہیو گو کو اس کا علم نہ تھا کہ اس سے قبل یہی الفاظ وکٹر کوزین نے اپنے ایک لیکچر میں استعمال کیے تھے، "آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لیے ہے اور نہ اس کا مقصد مسرت و افادہ ہے... مذہب مذہب کی خاطر ہونا چاہیے، اخلاق اخلاق کی خاطر اور آرٹ آرٹ کی خاطر۔ نیکی اور پاک بازی کے راستے سے افادہ اور جمال تک پہنچ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاک بازی نہیں ہے۔ جمال کا راستہ جمال ہی کی منزل کی طرف رہبری کر سکتا ہے۔" (ملاحظہ ہو پال استاپفر کی کتاب "مذہبی اور جمالیاتی مسائل" (Questions asthetiques et religieuses)، ص ۴۷)

وکٹر کوزین پر کانٹ کے فلسفے کا بہت اثر تھا۔ چنانچہ اس نے کانٹ کے اس خیال پر کہ آرٹ کے لیے بے تعلق و بے غرض ہونا ضروری ہے اور مزید حاشیہ چڑھایا اور اپنی خطابتو ذہانت سے اسے ایک مستقل مسئلہ بنا دیا۔

انیسویں صدی کے وسط میں یورپ کے تمام ادبی حلقوں میں اس مسئلے پر بڑی زور و شور کی بحثیں رہیں کہ آیا آرٹ آرٹ کے لیے ہے یا زندگی کے لیے۔ خود وکٹر ہیو گو اس کا قائل تھا کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے، آج تک مغربی ادب میں ان دونوں مسلکوں کے ادبی تبع اور حامی برابر چلے آ رہے ہیں۔ اس ادبی مسلک کو کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے فرانسیسی حکیم اور ادیب ماری ژاں گویو نے اپنی تصانیف میں مستقل نظامِ خیال کے تحت پیش کیا ہے۔ رسکن اور ٹالسٹائے دونوں نے، جو گویو کے ہم

عصر تھے، بڑی حد تک اپنے خیالات گویو کی تصانیف سے لیے اور ان کی اشاعت کی۔ گویو کی تصانیف جن میں اس مسئلے پر بحث ہے، یہ ہیں:

1. L'Art au point de vue Sociologique.

2. Les problemes de l'esthetique contemporaine.

۲۔ یہی خیال شیکسپیئر اور کیٹس نے اپنے اپنے رنگ میں ظاہر کیا ہے۔ شیکسپیئر کہتا ہے:
کیٹس کہتا ہے:

O how more doth beauty beauteous seem
By that sweet ornament which truth doth give
The rose looks fair, but fairer we it deem
For that sweet odour which doth in it live.

ایک فرانسیسی شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے:

Beauty is Truth, Truth Beauty— that is all
Ye know on earth, and all ye need to Know.

۳۔ غالب نے اس خیال کو اس طور پر ادا کیا ہے کہ منزل کی طرف جس تیزی سے میرا قدم بڑھتا ہے، اسی رفتار سے بیابان مجھ سے دور بھاگتا ہے:

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

(چونکہ غالب اور اقبال میں خاص ذوقی اور باطنی مناسبت پائی جاتی ہے اس سبب سے ہم نے ان دونوں کے فکر و احساس کی مماثلت کو کہیں کہیں ظاہر کیا ہے۔ اسی طرح اقبال اور رومی میں بھی ذہنی تعلق ہے جسے واضح کیا گیا ہے)

۴۔ حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

۵۔ اس سے ملتا جلتا مضمون غالب کے ہاں بھی ہے:

مجھے انعاشِ غم نے ہے عرضِ حال بخشی ہوس غزل سرائی تپشِ فسانہ خوانی
یہی بار بار جی میں مرے آئے ہے کہ غالب کروں خوانِ گفتگو پر دل و جاں کی میہمانی

۶۔ حسن ما ز لطافت پذیرد تری
نشود گرد نمایاں ز رم توسن ما (غالبؔ)

۷۔ اس خیال کو غالب نے نہایت بلیغ انداز میں ادا کیا ہے۔ وہ انسان (یا معشوق) کو مخاطب کرکے لکھتا ہے کہ تیرا گل لطف گویائی رکھتا ہے اور تیری نرگس لذت دید سے آشنا ہے۔ تیری بہار ایسی پُر کیف ہے کہ فطرت کی بہار میں وہ طراوت کہاں:

------ ما ترا زگست ما تماشا
تو داری بہارے کہ عالم ندارد

۸۔ مولانا روم پتے سے دریافت کرتے ہیں کہ بتا وہ کون سی قوت تجھ میں ہے جس کی بدولت تو شاخ سے پھوٹ نکلتا ہے اور اظہار خودی کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے:

اے برگ قوت یافتی تا شاخ را بشگافتی
چوں رستی از زنداں بگو، تا من دریں حبس آں کنم

۹۔ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لادوا پایا (غالبؔ)

اس موضوع پر مولانا روم فرماتے ہیں:

دور گردوں ہا ز موج عشق داں | چوں نبودے عشق بفسردے جہاں
کے جمادی محو گشتے ثبات بات | کے فدائے روح گشتے نامیات
روح کے گردے فدائے آں دمے | کز نسیمش حاملہ شد مریمے

۱۰۔ Romanticism

۱۱۔ Symbolism

۱۲۔ رمزیت وہ اسلوب بیاں ہے جس میں اشیا و خیالات کو اصلی حالت میں پیش کرنے کے بجائے اشاروں کے ذریعے ظاہر کیا جائے۔ رمزیت (Symbolism) کی ادبی تحریک کو فرانس میں انیسویں صدی کے اواخر میں خاص طور پر فروغ حاصل ہوا۔ اس تحریک کے علم بردار کلاسیکیت اور رومانیت دونوں رجحانوں کے خلاف تھے۔ ریمبو، مالارمے، پال ورلین اور بودلیئر کی شاعری اسی اسلوب کے مطابق تھی۔ موجودہ ادیبوں میں پال ویلری اس کا سب سے بڑا حامی ہے۔ جرمنی میں رلکے کی شاعری اسی طرز کی ہے۔

ویسے گوئٹے اور ہائنے کے ہاں بھی کہیں کہیں یہ رنگ موجود ہے۔ اس تحریک کا لب لباب مولانا روم کے اس شعر میں موجود ہے:

خوشتر آں باشد کہ سرّ دلبراں
گفتہ آید در حدیث دیگراں

غالب نے بھی اسی خیال کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے:

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

وہ دوسری جگہ کہتا ہے:

رمز شناس کہ ہر نکتہ ادائے دارد
محرم آنست کہ رہ جز بہ اشارت نہ رود

۱۳۔ والٹیئر نے نہایت لطیف اور بلیغ بات کہی ہے۔ شیطان سے اس کی مراد انسان کے وہ صفات و لوازم ہیں جن کا اظہار مختلف جذبات کی شکل میں ہوتا ہے۔ اس کے کہنے سے ایک ہزار سال قبل حضرت رسول اکرم فرما چکے تھے: ان الشیطان یجری من الانسان مجری الدم (شیطان انسان کے اندر اسی طرح گردش کرتا ہے جیسے خون گردش کرتا ہے)۔ یہ حدیث مسلم اور بخاری دونوں میں ہے۔ شیطان ہی وہ چیز ہے جو انسان کی رگ رگ اور نس نس میں نشتر لیے چبھوکے دیتا پھرتا ہے۔ دراصل شیطان سے مراد جذبات کی تخلیقی قوت ہے۔ جس کو سیدھی راہ پر ڈالنے کی کوشش مذہب و اخلاق کرتے ہیں۔ انھیں جذبات سے زندگی کے مفاسد بھی پیدا ہوتے ہیں اور انھی کی بدولت انسانی سیرت اپنے معراج کمال تک پہنچتی ہے۔ بغیر ان کے زندگی نہایت روکھی پھیکی اور بے لطف چیز ہو جائے۔ زندگی اور آرٹ کا چمن انھیں کی بدولت سرسبز رہتا ہے۔ جو آرٹ جذبے سے خالی ہے، وہ غیر حقیقی اور مصنوعی ہے۔

۱۴۔ غالب کہتا ہے کہ فرہاد کو جان دینے کے لیے تیشے کی ضرورت پڑی، یہ اس سبب سے تھا کہ وہ "سرگشتۂ خمارِ رسوم" تھا ورنہ عام طریقے سے مرنے سے اجتناب کرتا:

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

پھر دوسری جگہ اپنی طبیعت کی ندرت اور طرفگی کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ یہ قصہ تو ہر ایک نے سنا ہوگا

کہ حضرت ابراہیم آگ میں نہیں جلے لیکن شاید یہ سن کر لوگوں کو تعجب ہو کہ میں بغیر شعلہ و شرر کے بھی جل سکتا ہوں:

شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیم
بہ بیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

حضرت ابراہیم کے متعلق تو تم نے سنا ہوگا لیکن میری حالت تم اپنی آنکھوں سے دیکھ سکتے ہو۔ "شنیدہ" اور "بہ بیں" کا تقابل کتنا دل پذیر ہے۔

۱۵۔ اسی مضمون کو غالب نے اپنی مثنوی "ابر گہربار" میں بیان کیا ہے۔ وہ بہشت کا منظر یوں پیش کرتا ہے:

درآں پاک مے خانۂ بے خروش — چہ گنجائش شورش نائے و نوش
سیہ مستی ابر و باراں کجا؟ — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا؟
اگر حور در دل خیالش کہ چہ — غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ؟
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصل بے انتظار
گریزد ہم بوسہ ادایش کجا — فریبد بسوگند رایش کجا
برد نظم و تیرہ بخش تیغ گوئے — دہد کام و تیرہ ورش کام جوئے
نظر بازی و ذوق دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو
نہ چشم آرزومند در لانۂ — نہ دل تشنۂ ماہ پرکالۂ
یہ بخیہ امید استواری زرست — پہ غالب خدا رستگاری زرست

اردو میں متعدد جگہ اس مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

غالب اپنے ایک خط میں جو مرزا حاتم علی بیگ مہر کے نام ہے، لکھتے ہیں:

"میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی، اقامت جاودانی ہے۔ اسی ایک نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے۔ اس تصور سے جی گھبراتا ہے اور کلیجا منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ اجیرن ہو جائے گی۔ طبیعت کیوں نہ گھبرائے گی، وہی زمردیں کاخ، وہی طوبیٰ کی ایک شاخ چشم بددور، وہی ایک حور۔ بھائی ہوش میں آؤ، کہیں اور دل لگاؤ۔"

۱۶۔ ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا (غالب)

غالب اور اقبال

عمرہا چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ ای
چوں من از دودۂ آزر نفساں بر خیزد

اپنے بارے میں غالب کی یہ رائے ہے۔ اور یہ غالب کی خوش نصیبی ہے کہ اس نے اردو اور فارسی شاعری کے مداحوں سے اپنی شاعری کی خوبیوں، نزاکتوں اور بلندیوں کو منوالیا۔ وہ خود اپنی جگہ اپنے فن کی عظمت سے آگاہ تھے اور اسی لیے ناقدری دنیا سے بے زار۔ بے زاری کے اسی احساس کا اظہار ان کے اردو اور فارسی کلام میں ملتا ہے:

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا

اس کے باوجود وہ خود کو عظیم تخلیقی فن کار جانتے تھے۔ ایک فارسی شعر میں وہ دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کے پاس ید بیضا ہے اور ان کے ناقدین جھوٹے پیغمبر سامری کے گوسالے کے پرستار ہیں:

ہمای بہ گوسالہ پرستاں ید بیضا
غالب بہ سخن صاحب فرتاب کجائی؟

انھیں یقین تھا کہ اگر ان کی زندگی میں انھیں نہ بھی مانا گیا تو موت کے بعد ضرور ان کے اعلیٰ مقام کو تسلیم کیا جائے گا:

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
ایں می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

لیکن غالب کی خواہش یہ تھی کہ اسے نہ صرف قادر الکلام شاعر سمجھا جائے بلکہ جن خیالات کا اظہار وہ اپنی شاعری، خصوصاً فارسی شاعری میں کر رہے ہیں، وہ تازہ بھی ہیں اور جدید بھی۔ لہٰذا قدر و قیمت کے لحاظ سے ان کی نوعیت الہامی کتب سے کم نہ سمجھی جائے:

غالب اگر ایں فن شعر دیں بودی
آں دین را ایزدی کتاب ایں بودی

ایک عظیم تخلیقی فن کار اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ غالب ایک دانش ور بھی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھیں اکثر فلسفی شاعر کہا گیا ہے۔ اگرچہ فلسفے کی اصطلاح کے مطابق یہ کہنا بے جا ہے کیوں کہ غالب کے ہاں ہمیں کسی منضبط خیال یا نظریے کی توضیح و توسیع نہیں ملتی۔ یہ ضرور ہے کہ ان کے ہاں ایک نکھرا ہوا ذہنی شعور اور اصل اشیا کے بارے میں ایک جستجو نظر آتی ہے یا وہ حقائق کو نئے انداز سے اپنے لیے دریافت کرتے ہیں۔

اپنی ایک فارسی مثنوی 'مغنی نامہ' میں غالب نے انسانی زندگی میں عقل و دانش کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ شاعری ایک انمول خزانہ ہے لیکن صرف عقل ہی اسے پرکھ سکتی ہے۔ زندگی کا سرچشمہ کبھی خشک نہیں ہوتا، نہ ضعیفی میں اس میں ضعف پیدا ہوتا ہے۔ یہ جتنا فلسفیوں کے لیے ضروری ہے، اتنا ہی صوفیہ کے لیے۔

جب شاعری کوئی پیغام دیتی ہے اور جب موسیقی سننے والوں کے دلوں میں گرمی اور گداز پیدا کرتی ہے تو یہ سب عقل کی کرشمہ سازی ہے۔ عقل ہی دل کو روحانی روشنی سے منور کرتی ہے اور فرد کی حقیقتِ مطلقہ کے نظارے کی طرف رہنمائی کرتی ہے:

خرد چشمۂ زندگانی بود
خرد را بہ پیری جوانی بود
فروغ سحر گاہ روحانیاں
چراغ شبستان یونانیاں

ز دودن ز آئینہ زنگار برد
ز دانش تنگ ذوق دیدار برد

اُنیسویں قصیدے کی تشبیب میں وہ عقلِ فعال سے اپنی خیالی ملاقات کا ذکر کرتے ہیں۔ مسلمان حکما کے مطابق عقلِ فعال، عقولِ عشرہ کا آخری معقول ہے جو ہیولے کو انفرادی شکل دیتی ہے اور انسانی عقل کو جزئیات سے کلیات کی طرف انتقال کرنے کا ملکہ بخشتی ہے۔ عقلِ فعال نے تمام دانش وروں کو مسائل کے حل کے لیے مدعو کیا اور زندگی کی عام الجھنوں کو سلجھانے کی کوشش کی:

تا بہ بینند کہ اسرار نہانی پیداست

غالب آگے بڑھتے ہیں اور سوالات پوچھنے شروع کرتے ہیں۔ میں یہاں ان کے پوچھے ہوئے سوالوں میں سے چند کا ذکر کروں گا۔ زندگی کا راز کیا ہے؟ یہ دنیا کیا ہے؟ واحد اور کثرت میں کیا رشتہ ہے؟ جبر و قدر کی نوعیت کیا ہے؟ نیکی اور بدی کیا ہے؟ کیا محدود کا لامحدود سے اتصال ممکن ہے؟ اگر نہیں تو اس منزل تک جدوجہد کہاں تک مناسب ہے؟

غالب کا یہی وہ عقلی رجحان ہے جو انھیں دوسرے ہم عصر شعرا سے ممتاز کرتا ہے۔ اس رجحان کا اظہار اردو سے زیادہ ان کی فارسی شاعری میں ملتا ہے، اگرچہ اردو شاعری میں بھی اس کی جھلکیاں واضح ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل مشہور اشعار ایک ایسے ذہن کی غمازی کرتے ہیں جو حقیقت کی تلاش میں سرگرداں ہے لیکن غالب جس طرح اس کا اظہار کرتے ہیں، وہ لہجہ منطقی ذہن کا نہیں، تخلیقی فن کار کا ہے:

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

لیکن اس کا فلسفیانہ عروج ان کی فارسی شاعری میں ہے، جس پر بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ اقبال نے ایک مرتبہ غالب کے پرستاروں کو اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی تھی۔ یومِ غالب کے موقعے پر (فروری ۱۹۳۷ء) انجمن اردو پنجاب کے نام ایک پیغام میں انھوں

نے کہا تھا:

اپنا پیغام تو میں کیا دوں گا البتہ غالب کا پیغام ان لوگوں تک پہنچا دینا اپنا فرض سمجھتا ہوں جو آج یوم غالب منا رہے ہیں۔ ان کا پیغام یہ ہے:

بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

مرزا آپ کو اپنے فارسی کلام کی طرف دعوت دیتے ہیں۔ اس دعوت کا قبول کرنا یا نہ کرنا آپ کے اختیار میں ہے۔ لیکن اگر آپ اسے قبول کرنے کا فیصلہ کر لیں تو ان کے فارسی کلام کی حقیقت اور ان کی تعلیم کے مختلف پہلوؤں کو سمجھنے کے لیے دو باتوں کا جاننا ضروری ہے: اوّل یہ کہ عالم شعر میں مرزا عبدالقادر بیدل اور مرزا غالب کا آپس میں کیا تعلق ہے؟ دوم یہ کہ مرزا بیدل کا فلسفۂ حیات غالب کے دل و دماغ پر کہاں تک مؤثر ہوا اور مرزا غالب اس فلسفۂ حیات کو سمجھنے میں کس حد تک کامیاب ہوئے۔ مجھ کو یقین ہے کہ اگر آج کل کے وہ نوجوان، جو فارسی ادب سے دل چسپی رکھتے ہیں، اس نقطۂ نگاہ سے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ کریں تو بہت فائدہ اٹھائیں گے۔

ذیل کے اشعار میں غالب اس مشکل کا اظہار کرتا ہے جو اسے اپنے اچھوتے اور ایک دوسری دنیا کے خیالات کو شعر کے قالب میں ڈھالنے میں پیش آئی:

آتش اندر نہاد من زدہ اند
لالہ و ارغواں نمی خواہم
بادۂ من مدام خوں دل است
ارمغاں از مغاں نمی خواہم
سخن از عالم دگر دارم
ہمدم و رازداں نمی خواہم
سینہ صافم، قلندرم، مستم
راز خود را نہاں نمی خواہم

ان اشعار میں الفاظ اور معانی دونوں لحاظ سے اقبال سے مشابہت جھلک رہی ہے۔

غالب نے اپنے لیے ایک الگ دنیا بنانے کی کوشش کی اور دوسروں کو محظوظ ہونے اور غور وفکر کرنے کی دعوت دی تھی۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسے چمن کا بلبل کہتے ہیں جو ان کے نغموں سے پیدا ہوگا اور یہ نغمے اس محبت کی گرمی سے پیدا ہوئے ہیں جو انھیں نئی دنیاؤں سے ہے:

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

یہی بھسم کر دینے والی آگ تھی جو غالب اپنے اندر محسوس کرتے تھے اور یہی ان کے شعروں سے ظاہر ہوتی ہے:

ہے تنگ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہ ہو

اپنی ایک فارسی غزل میں وہ کہتے ہیں:

دلے دارم کہ در ہنگامۂ شوق — سرشتش دوزخست و گوہر آتش
بہ خلد از سردیِ ہنگامہ خواہم — بر افروزم بہ گرد کوثر آتش

غالب کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت آزادیِ افکار ہے جو رسمِ دنیا اور رواجِ زمانہ کے خلاف ان کے شعورِ احتجاج اور پرانی قدروں کی بجائے نئی قدروں کو قبول کرنے کے لیے ان کی ذہنی آمادگی سے واضح ہے۔ وہ اپنے یقین پر جمے رہتے اور اس کی وجہ سے مصیبت جھیلنے کا حوصلہ رکھتے تھے۔ حالی کی روایت کے مطابق انھوں نے کہا تھا، یہ نہ سمجھو کہ قدما نے جو لکھا ہے، وہی صحیح ہے۔ کیا اگلے زمانے میں گدھے نہیں ہوتے تھے؟

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

ایک فارسی شعر میں انھوں نے اسی خیال کو ابراہیم اور ان کے باپ (یا چچا) آزر کی کہانی کے سلسلے میں ظاہر کیا ہے:

با من میاویز اے پدر، فرزندِ آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

اسی خیال کو اقبال نے یوں بیان کیا ہے:

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب
پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے

ان کی اسی آزاد خیالی کا اظہار اس تبصرے میں ہے جو سرسید احمد خاں کی "آئینِ اکبری" پر انھوں نے کیا تھا۔ تحقیقی لحاظ سے یہ کتاب ایک کارنامہ تھی لیکن غالب کا خیال یہ تھا کہ فرسودہ نظام کی جگہ نیا نظام ضرور آئے گا جس میں عوام کے لیے بہتر مواقع ہوں گے۔ سید احمد خاں کے لیے پورے احترام کے باوجود وہ اپنے یقین کے اظہار سے باز نہیں رہے:

پیشِ ایں آئیں کہ دارد روزگار
گشتہ آئینِ دگر تقویم پار

پھر یہ کہ غالب زندگی کے والا و شیدا تھے۔ وہ زندگی، جو انسان کو اس کرۂ ارضی پر چند دنوں کے لیے میسر آئی ہے۔ وہ زندگی کو بامعنی اور بامقصد سمجھتے تھے، اگرچہ ان کی اپنی زندگی تکالیف اور مصائب سے پُر تھی۔ وہ پوری طرح درد کی شدت سے باخبر تھے اور جانتے تھے کہ دنیا میں بدی اور اس کے نتیجے میں بے اطمینانی حاصل ہوتی ہے اور ہر دور میں ہر جگہ نومیدی کا احساس اجاگر ہوتا ہے۔ پھر بھی وہ اسی زندگی سے حظ اٹھاتے اور تسکین حاصل کرتے تھے کیوں کہ ان کا عقیدہ تھا کہ زندگی نعمت ہے اور چاہے کچھ ہو، زندہ رہنا چاہیے:

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

کئی ایسے اشعار ہیں جن میں انھوں نے زندگی بسر کرنے کی بھرپور خواہش کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً:

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد بے دوا پایا

زندگی گزارنے کا یہ جذبہ اکثر انسان کو گناہ پر آمادہ کر دیتا ہے۔ تو کیا یہ ضروری ہے کہ آدمی ثابت قدم رہے تاکہ گم راہ نہ ہو جائے۔ یہی بدی اور نیکی کی ازلی کش مکش ہے جو آدمی کو اس پر تیار کرتی ہے کہ وہ زندگی کو جیسی بھی ہے کلّی طور پر قبول کرلے اور اس میں خود کو ڈبو دے اور کبھی سوتی چنگی لائے اور کبھی اتھاہ تاریکیوں میں گم ہو جائے۔ مگر آدمی کی جدوجہد جاری رہتی ہے اور مقصد کے حصول میں یہی جدوجہد اصل چیز ہے۔ خاکی ہوتے ہوئے آدمی گناہ میں ملوث ہو جاتا ہے اور یہی بات اس کی جدوجہد کے لیے مہمیز بن جاتی ہے۔ اس کوشش اور جدوجہد میں گناہ کا سرزد ہونا اتنا بڑا جرم نہیں جتنا کہ کوشش اور جدوجہد ہی نہ کرنا۔ غالب اس حقیقت کا شناسا ہے۔ وہ کہتا ہے:

خوئے آدم دارم آدم زادہ ام
آشکارا دم ز عصیاں می زنم

یہاں میں "جاوید نامہ" میں اقبال کے ان شعروں سے بھی تقابل کرتا چلوں:

چوں بروید آدم از مشت گلے
با دلے، با آرزوے در دلے
لذت عصیاں چشیدن کار اوست
غیر خود چیزے ندیدن کار اوست
زانکہ بے عصیاں خودی ناید بدست
تا خودی ناید بدست، آید شکست

یوں نہیں ہے کہ کوئی گناہ کرنے کے لیے گناہ کرتا ہے بلکہ آدمی کی سرشت میں داخل ہے کہ وہ مسلسل مشکلات کے خلاف جدوجہد کرتا رہے۔ اور ہمیں غالب زندگی کے ہر چیلنج کے لیے تیار نظر آتا ہے:

می ستیزم با قضا از دیر باز
خویش را بر تیغ عریاں می زنم

ایک اور جگہ غالب کہتا ہے:

ساقی ہمت کہ صلائی دہد
بادہ ز خم خانۂ لائی دہد
ہمت اگر بال کشائی کند
صعوہ تواند کہ ہمائی کند
نیز توفیق اگر بر دمد
لالہ عجب نیست کہ اخگر دمد

غالب اور اقبال کی یہی ہم نوائی تھی جس نے اقبال کو غالب کے قریب تر کر دیا۔ اس سے پہلے کہ میں یہ ذکر کروں کہ اقبال، غالب کو کیا سمجھتے ہیں؟ میں ان چند اہم واقعات کا ذکر کروں گا جو دونوں کی زندگیوں میں مشترک ہیں۔ روایت یہ ہے کہ عبدالصمد نامی ایک ایرانی عالم سے، جو مسلمان ہونے سے پہلے زردشتی تھے، غالب کی ملاقات ہوئی اور دو سال غالب ان کے ساتھ رہے اور یہیں ممکن ہے کہ اسی کے نتیجے میں غالب کو ایرانی فلسفے میں دل چسپی پیدا ہوئی ہو اور وہ ابن عربی اور شہاب الدین سہروردی مقتول کے خیالات سے متاثر ہوئے ہوں۔ ابن عربی سے زیادہ سہروردی سے، جن کے تصورات زردشتی ماخذ سے متمتع تھے۔

سوال یہ ہے کہ وحدت الوجود کا تصور، جس کا بار بار غالب نے جوش اور ولولے سے اردو اور فارسی اشعار میں تذکرہ کیا ہے، کیا وہ اس تصور تک عقلی طور پر پہنچے تھے یا یہ صرف برائے شعر گفتن تھا جیسا کہ حزیں نے کہا تھا:

تصوف برائے شعر گفتن خوب است

میں یہ سمجھتا ہوں کہ غالب کے ہاں وحدت الوجود کا تصور محض برائے شعر گفتن تھا۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ اس کے قائل تھے، ممکن ہے کہ اس رجحان کو تقویت ایرانی عالم کے اثر سے پہنچی ہو۔

لیکن غالب اس سے بھی آگاہ تھے کہ اس تصور کو عملی زندگی میں اختیار کرنا اور اخلاقی ذمے داریوں کو رد کرنا اسلامی شعائر کے تقاضوں کے خلاف ہے۔ اس تضاد پر انھوں نے ایک نہایت خوب صورت شعر کہا ہے:

رموزِ دیں نشناسم، درست و معذورم
نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

عرب اور عجم کے تفاوت پر غالب کے بعد بڑی بحث ہوئی ہے اور ابھی تک کوئی یقینی نتیجہ حاصل نہیں ہوا۔ لیکن اقبال اس تفریق کے قائل تھے اور غالب کے اسی شعر کے الفاظ اپناتے ہوئے کہتے ہیں:

عجم ہنوز نداند رموزِ دیں ورنہ

ایرانی عالم کے اثر ہی کا نتیجہ تھا کہ غالب فارسی محاورے سے شناسا ہوئے اور بعد کو اس پر فخر کرتے تھے۔ شیعیت کی طرف ان کا رجحان بھی اسی کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے، اگرچہ وہ خود کو ترک بتاتے تھے۔ میں نے جو یہ کہا ہے کہ شیعیت کی طرف ان کا رجحان تھا تو ہو سکتا ہے کہ وہ مسلمانوں کے ان دو عظیم مدرسہ ہائے فکر کو قریب تر لانا چاہتے ہوں۔ عرب اور عجم کا تفاوت ایک ہمہ گیر اور اعلیٰ حقیقت سے ختم ہو سکتا ہے۔ غالب کے سلسلے میں شاید یہ یقینی نہ ہو لیکن اقبال نے اس سلسلے میں سنجیدگی سے کوشش کی ہے۔ اقبال کی زندگی بھی غالب کی زندگی کے مماثل ہے۔ دونوں کے مقاصد بھی ایک ہیں۔ ایک ایرانی عالم عبدالعلی ہروی لاہور آئے تھے اور اقبال نے ان کی مذہبی تقریریں سنی تھیں۔ مہاراجا کشن پرشاد کے نام ایک خط میں اقبال نے ان عالم کا ذکر کیا ہے اور انھیں جید عالم مانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ''وہ ایک جید عالم ہیں اگرچہ مذہبا... ہیں لیکن قرآن کی تفسیر، تعجب ہے کہ انتہائی عمدہ اور موثر کرتے ہیں۔ میں اکثر ان کی مجلسوں میں حاضر ہوتا ہوں۔''

غالب کے لیے اقبال کے جذبات کا اظہار سب سے پہلے ان کی ۱۹۰۱ء کی نظم میں ہوتا ہے، جو ''مخزن'' میں چھپی تھی اور بعد میں ''بانگِ درا'' میں شامل کی گئی۔ غالب کی ایسی تعریف کسی اور شاعر نے نہیں کی لیکن یہاں یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غالب کی یہ تعریف اقبال نے ان کے صرف اردو کلام کو سامنے رکھ کر کی تھی۔

اقبال کے خیال میں غالب کی دو خوبیاں ہیں: ایک تخلیقی بلند خیالی جو حسن کے کئی عالم تخلیق کرتی ہے، گونگے کو زبان دیتی ہے، مردے کو زندگی بخشتی ہے اور جامد میں حرکت پیدا کرتی ہے۔ وہ حسن کی تلاش میں تھے جو دنیا کی ہر شے کے دل میں تلاش و جستجو کی صورت میں

ممکن ہے۔ اور اس کا اظہار انھوں نے ایسے الفاظ میں کیا جنھوں نے ہماری زندگی کو معنی دیے، جیسے چشمے سے پھوٹتے ہوئے پانی کا دھیما نغمہ پہاڑ کی یکسانیت اور جمود کو توڑ دیتا ہے اور پورے ماحول کو زندہ کر دیتا ہے۔ دوسری خوبی ذہنی طور پر ان کی بلندی تھی جس نے ان کے فنِ شعری کو پختہ کیا اور اردو ادب کی تاریخ میں ایک اچھوتا رنگ پیدا کیا:

لطف گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

تخیل اور فکر کی اسی یک جائی کے باعث غالب یعنی 'غنچۂ دہلی' گلِ شیراز ہونے کا دعویٰ کر سکے۔ ۱۹۰۱ء میں اقبال نے جس کو 'غنچۂ دہلی' کا لقب دیا تھا، وہ وقت کے ساتھ ساتھ کھل کر پورا پھول بن گیا اور چہار دانگِ عالم میں اس کی خوش بو پھیل گئی۔ اس نظم میں اقبال نے اسے گوئٹے سے ملایا ہے اور اقبال کی نظر میں گوئٹے سب سے بڑا تخلیقی فن کار تھا۔

"پیامِ مشرق" میں اقبال نے "زندگی" کے موضوع پر ایک مباحثے میں دنیا کے چار عظیم شعرا کو جمع کیا ہے۔ دو شاعر مغرب سے ہیں: براؤننگ اور بائرن، اور دو مشرق سے: غالب اور رومی۔ براؤننگ کے خیال میں مئے زندگی میں تندی نہیں اور اسی لیے اسے بیرونی امداد کی ضرورت ہے جس سے تندی اور تیزی پیدا ہو جائے۔ اسی وجہ سے وہ خضر سے مدد کا طالب ہوتا ہے جو انسانیت کا اپیا رہنما ہے جو غلطی نہیں کرتا اور اس کے بارے میں روایت یہ بھی ہے کہ وہ سکندر کو چشمۂ حیواں پر لے گیا تھا۔ براؤننگ، خضر کے پیالے میں سے اپنے جام میں شراب ڈال کر اسے تیز و تند بنانا چاہتا ہے۔ لیکن بائرن کسی کا احسان اٹھانے کا قائل نہیں، خضر کا بھی نہیں کیوں کہ اس سے زندگی خالص نہیں رہے گی۔ بہترین طریقہ یہ ہے کہ آدمی اپنے دل کو پگھلا کر جامِ زندگی میں شامل کرے اور اسے تند و تیز بنالے۔

غالب اپنا نسخہ تجویز کرتا ہے۔ زندگی میں حرارت اور تندی پیدا کرنے کے لیے وہ سمجھتا ہے کہ شراب کو تلخ تر اور تیز تر بنایا جائے تاکہ وہ دل کے اندر تک نفوذ کر جائے اور آبگینہ پگھلا کر جامِ زندگی میں شامل کر دے:

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر
بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

آخر میں رومی آتے ہیں۔ وہ سب سے جدا بات کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ زندگی میں کسی چیز کی آمیزش کی ضرورت نہیں۔ چشمۂ حیواں کے پانی سے یا دل خون کرکے یا آبگینہ پگھلا کر شامل کرنے سے ابدی حقیقت حاصل نہیں ہوتی۔ زندگی کا اہل ہونے کے لیے فرد کو خدا سے بلا واسطہ رابطہ قائم کرنا چاہیے اور جب تک یہ رابطہ قائم نہیں ہوتا، کوئی ادھ پکا علاج ہماری زندگی کو اہم اور بامعنی نہیں بنا سکتا:

آمیزش کجا گہر پاک او کجا
از تاک بادہ گیرم و در ساغر افگنم

اقبال نے اس طرح دنیا کے چار عظیم شاعروں کو ایک نظریاتی بحث میں جمع کر دیا ہے، فنی سطح پر نہیں۔ یہ زندگی کا بنیادی سوال ہے اور اقبال کے خیال میں رومی کا نظریہ غالب سے بلکہ باقی دونوں سے بھی بہتر ہے۔ لیکن فنی طور پر اقبال، غالب سے بہت متاثر معلوم ہوتے ہیں کیوں کہ یہ تمام مباحث انھوں نے غالب ہی کے رنگ میں لکھا ہے۔ غالب کی اسی غزل کے چند شعر پیش کرتا ہوں:

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم
در بزم رنگ و بو نمطے دیگر افگنم
مخلم کہ ہم بجائے رطب طوطی آورم
ابرم کہ ہم بروے زمیں گوہر افگنم
راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ام
از خم کشم پیالہ و در کوثر افگنم

"جاوید نامہ" میں اقبال نئی بلندیوں کی تلاش میں مشتری پر جا نکلتے ہیں جہاں وہ غالب، حلاج اور قرۃ العین طاہرہ سے ملتے ہیں، جن کی پاک روحیں اپنے جلو میں ایسی آگ لیے ہوئے ہیں جو دنیا کو پگھلا دے۔ لالے کی طرح سرخ رنگ کا لباس اس خلش کا اظہار ہے جس نے انھیں ابد تک ایک سرور اور ایک کیف میں ڈبو دیا ہے اور اسی کے لیے انھوں نے جنت میں گوشہ گیر ہونے پر آوارگی کی زندگی کو ترجیح دی ہے۔

اقبال کے نزدیک غالب، حلاج اور طاہرہ میں ایک مشترک بات ہے جسے وہ آتش

نوائی کا نام دیتے ہیں۔ یہ آگ کے گیتوں کے موسیقار، جو ہر اس روایت کو خاک کر دیتے ہیں جو زندہ رہنے کے قابل نہیں۔ وہ ایک ایسے نشے میں سرشار ہیں جو ایک حقیقی نابغے کا حصہ ہے اور جو ایک مستحکم مستقبل کی بنیاد رکھنے کے لیے ہر نقشِ کہن مٹا دیتا ہے۔ یہ تینوں مسلم قوم کی منزل کے تین مرحلے ہیں۔ جو لفظ یہ استعمال کرتے ہیں، وہ چونکانے والے ہوتے ہیں، گویا یہ ان لوگوں کے کانوں میں چیختا چلاتا چاہتے ہیں جو سننے کو تیار نہیں، جو اس عذاب سے بے خبر ہیں جس میں وہ مبتلا ہیں اور سمجھتے ہیں کہ انھیں کسی علاج کی ضرورت نہیں، جنھیں کسی ایسے جراح کی ضرورت نہیں جس کی نوکِ نشترِ خیال انھیں وقت کے تقاضوں سے آگاہ کر سکے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کی وجہ سے لوگوں میں ایک نیا جوش اور ولولہ پیدا ہو گیا جو نشاۃِ ثانیہ کی طرف ایک قدم ہے۔

اسلامی تاریخ میں حلاج انقلابی اور نظامِ نو کا علم بردار ہے۔ اس کا نعرۂ انا الحق انسانی خودی کی ابدیت کا نعرہ ہے۔ جیسا کہ اقبال کہتے ہیں، یہ متکلمین کے لیے چیلنج تھا۔ اقبال کی نظر میں حلاج، حال کی اقدار کے خلاف، چاہے اخلاقی ہوں یا مذہبی یا ادبی، ایک باغی ہے۔ حلاج کے باغی کردار کا اظہار اس وقت ہوتا ہے جب اقبال جرمن فلسفی نطشے اور کیمبرج میں اپنے استاد میک ٹیگرٹ (McTaggart) کو نئے حلاج کا لقب دیتے ہیں کیوں کہ دونوں اپنے اپنے زمانے کی اقدار کے باغی ہیں۔ خاتونِ عجم قرۃ العین طاہرہ بھی پرانی اقدار کو ختم کر کے نئی اقدار کی بنیاد رکھنا چاہتی ہیں۔ حلاج اور طاہرہ دونوں کو یہ سعادت نصیب ہوئی ہے کہ انھوں نے اپنے مقصد کی خاطر جان کی قربانی دے دی۔

غالب اگرچہ حلاج اور طاہرہ کی طرح شہید تو نہیں ہوئے لیکن اقبال کی نظر میں وہ ادب کے میدان کے ویسے ہی باغی ہیں۔ ان کے اشعار روح کے لیے سکون کا باعث ہیں:

ای‌ نوا ہا روح را بخشد ثبات

حلاج کے ہم آواز ہو کر غالب کہہ سکتے تھے:

ز خاک خویش طلب آتشے کہ پیدا نیست
تجلی دگرے در خور تقاضا نیست

اور پھر نعرہ لگا سکتے تھے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بگردشِ رطلِ گراں بگردانیم
ز حیدریم من و تو ز ما عجب نبود
گر آفتاب سوے خاوراں بگردانیم

غالب اور حلاج، جو فطرتاً باغی تھے اور عشق کی آگ میں جل رہے تھے، اس جنت میں کہاں رہ سکتے تھے جسے مُلّا کھانے، سونے اور موسیقی کی جگہ بتاتا ہے یا آپ کہہ سکتے ہیں جہاں شراب، حوروں اور غلماں کا ہجوم ہے۔ غالب جیسے عاشق ابدی آوارگی کو ترجیح دیں گے تاکہ 'دیدارِ ذات' کا موقع نصیب ہو سکے:

جنت عاشق تماشائے وجود

یا غالب کے الفاظ میں:

سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف سب درست
لیکن خدا کرے وہ تری جلوہ گاہ ہو

اپنی ایک فارسی مثنوی 'ابرِ گہربار' میں غالب نے ایک قصہ بیان کرتے ہوئے روایتی جنت کی تصویر کھینچی ہے جو انتہائی غیر دل چسپ جگہ ہے اور جس کی یکسانیت عشاق بھی برداشت نہیں کر سکتے:

در اں پاک میخانۂ بے خروش
چہ گنجائشِ شورشِ نائے و نوش
سیہ مستیِ ابر و باراں کجا
خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
نظر بازی و ذوقِ دیدار کو
بفردوس روزن بدیوار کو

جہاں کوئی ان ہونی بات نہ ہو، کوئی غیر متوقع واقعہ پیش نہ آئے، کوئی یکسانیت کو ختم کرنے والا حادثہ نہ ہو تو غالب اور حلاج ایسی جگہ رہنا گوارا نہیں کریں گے اور اسی لیے انھوں نے ابدی آوارگی اختیار کی ہے۔

بے خلشہا زیستن نازیستن
باید آتش در تہ پا زیستن

محی الدین ابن عربی نے کہا تھا کہ جنت کے پھلوں کو پکنے کے لیے جہنم کی آنچ کی ضرورت ہے، بالفاظ دیگر بہشت، دوزخ کے بغیر نامکمل ہے۔ دونوں کو ایک ساتھ رکھنا چاہیے۔ غالب کہتا ہے:

خلد میں بھیج تو دوزخ بھی ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

اور اس کی وجہ یہ ہے کہ جس دل میں عشق کی آگ ہو، وہ بہشت میں مطمئن نہیں رہ سکتا۔ غالب کے الفاظ میں:

جنت نشود چارۂ افسردگی دل
تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

بہشت میں دوزخ، پانی میں آگ، جیسا غالب اپنے بارے میں کہتا ہے:

از بروں سو آبم اما از دروں سو آتشم

وہ چیزیں ہیں جو "جگرِ سوختہ" سے پیدا ہوتی ہیں، ان کا ذکر غالب نے اپنے اس مشہور شعر میں کیا ہے جس پر لمبی بحثیں چلی ہیں:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اقبال نے بھی غالب کے اسی خیال کو آگے بڑھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک نالہ جو دلِ شکستہ کے تاروں سے پیدا ہوتا ہے، اس زندگی میں مختلف شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہی نالہ ہے جس کے باعث قمری ایک "کفِ خاکستر" ہو کر رہ گئی اور بلبل جس کے باعث "قفسِ رنگ" ہو گئی۔ ہر حالت میں "بالفعل" کا "پھیلاؤ" "بالقوہ" کے مطابق ہوتا ہے۔ جیسی انسانی فطرت تقاضا کرتی ہے، ویسا ہی ظہور اس سے سرزد ہوتا ہے۔ قمری کی حالت میں موت اور خاکستری، اور بلبل کی حالت میں رنگوں کا خوب صورت تنوع اور زندگی کا خوش گوار اظہار۔ اس تمام بحث کو اقبال نے یوں ادا کیا ہے:

تو ندانی ایں مقام رنگ و بوست
قسمت ہر دل بقدر ہائے و ہوست

یہ غالب ہی کی بازگشت ہے:

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

ہر چیز کا انحصار ایک فرد کی کوشش اور جدوجہد پر ہے جو عشق و شوق کا بیرونی مظہر ہے:

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

آخری نکتہ جو اقبال، غالب کے بارے میں "جاوید نامہ" میں بیان کرتے ہیں، وہ اس مثنوی کے متعلق ہے جو غالب نے اپنے دوست جناب فضل حق خیر آبادی کے کہنے پر لکھی تھی۔ فضل حق خیر آبادی حکمت و منطق میں بلند مقام پر فائز تھے لیکن مذہباً ان کا رجحان کچھ روشِ زمانہ کے خلاف تھا۔ انھوں نے شاہ اسماعیل شہید کی اصلاحی تحریک کی انتہائی مخالفت کی اور غالب سے کہا کہ وہ بھی انھی کے مسلک کے مطابق ایک مثنوی لکھ ڈالیں۔ غالب نے مثنوی لکھنی شروع کی تھی لیکن دلائل کے زور میں اور شاید خود غالب کے اپنے عقیدے کے مطابق اس کا مضمون شاہ اسماعیل شہید کے نظریے کے مطابق تھا:

صورت آرائش عالم نگر
یک مہ و یک مہر و یک خاتم نگر

لیکن بعد میں انھوں نے یہ اضافہ کیا کہ خدا کئی عالم پیدا کر سکتا ہے اور ہر عالم میں ایک خاتم النبیین ہو سکتا ہے:

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود
رحمۃ للعالمینے ہم بود

اقبال غالب سے اس شعر کی مزید توضیح کے لیے کہتے ہیں لیکن غالب سادہ الفاظ میں نازک خیالیاں بیان کرنے سے معذرت کا اظہار کرتے ہیں۔ اقبال کے اصرار پر غالب کہتے ہیں:

خلق و تقدیر و ہدایت ابتداست
رحمۃ للعالمینی انتہاست

یہ اس قرآنی آیت کی طرف اشارہ کرتا ہے، الذی خلق فسویٰ والذی قدر فھدیٰ۔

خدا کائنات کا خالق ہے اور ہر شے کی فطرت معین کرتا ہے اور ہر ایک کی ہدایت اندرونی طور پر ہوتی ہے۔ لیکن تمام تخلیقی عمل کا مقصد کیا ہے؟ یہ اس مرحلۂ تکمیل تک پہنچتا ہے جو رحمۃ للعالمین کے نام سے ظاہر کیا گیا ہے یعنی انسان کامل جو تخلیق کائنات کا کمال ماحصل ہے۔

غالب کے ایک سادہ سے شعر کے گرد اقبال نے فلسفیانہ نکتہ سنجیوں کے تانے بانے بنے ہیں اور انسان کامل کا ایک عجیب و غریب نظریہ پیش کیا ہے۔

یہ نظریہ یہودی حکیم فیلو نے پیش کیا تھا جو یونانی فلسفے سے متاثر تھا۔ لیکن یہ خدا جو پاک روح ہے اور کائنات جو مادّی ہے، ان کے درمیان کوئی رشتہ بلا واسطہ نہیں ہو سکتا، انسان کامل دونوں کے مابین واسطہ ہے اور وہی ہے جو نورِ حقیقی کو کائنات تک پہنچاتا ہے۔ مسلمان مفکرین میں اس نظریے کو سب سے پہلے حلاج نے اپنایا، پھر ابن عربی اور الجیلی نے۔ اس وقت سے یہ مسلمان صوفیوں اور شاعروں کی میراث ہے۔ غالب اس کی طرف مثنوی کی ابتدا میں اشارہ کرتے ہیں:

جلوۂ اوّل کہ حق بر خویش کرد
مشعل از نورِ محمد پیش کرد

اسرار و رموز کا منظر و پس منظر

اقبال کے سلسلے میں اگر یہ سوال کیا جائے کہ تخلیقی سطح پر ان کے فکر و فن کی بہترین مظہر، کون کون سی کتابیں ہیں؟ تو خالص فارسی کا ذوق رکھنے والے حضرات "زبور عجم" اور "جاوید نامہ" کا نام لیں گے، جن کی رسائی صرف اردو تک ہے وہ "بانگ درا" اور "بال جبریل" کے حق میں رائے دیں گے۔ ملا جلا ذوق رکھنے والوں کی نظر میں "بال جبریل" و "جاوید نامہ" یا "زبور عجم" شاہکار ٹھہریں گی۔ تاہم یہ رائیں سب کے لیے قابل قبول نہ ہوں گی۔ انفرادی ذوق و نظر کے لیے اختلاف کی گنجائش بہر حال نکلے گی۔ لیکن اگر یہ سوال کیا جائے کہ تخلیق فن کی سطح پر، اقبال کی وہ کتابیں کون سی ہیں جنھیں ان کی ساری تصانیف کا ماخذ و سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں اور جن کے مطالعے کے بغیر ان کے تصور فن اور زاویۂ فکر کے اساسی پہلوؤں کے متعلق کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ تو بلا تامل "اسرار خودی" و "رموز بے خودی" کے نام لیے جائیں گے۔ اتفاق سے دونوں کتابیں فارسی میں ہیں اور جو لوگ فارسی پر دسترس نہیں رکھتے وہ کسی اور ذریعے سے ان کے مطالب و مباحث پر نظر رکھے بغیر، اقبال کے فکر و فن کے بنیادی تصورات سے پوری طرح بہرہ مند نہیں ہو سکتے۔

"اسرار خودی" ہیئت اور موضوع دونوں کے لحاظ سے ایک طویل نظم ہے اور کتابی صورت میں پہلی بار ۱۹۱۵ء میں زیر اہتمام حکیم فقیر محمد چشتی نظامی لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ البتہ خود اقبال نے اپنے ایک خط میں اس کی پہلی اشاعت کا سال ۱۹۱۴ء ظاہر کیا ہے اس سے انکار نہیں کہ اس سے پہلے بھی اقبال کی متعدد اردو نظمیں اور غزلیں شائع ہو چکی تھیں اور اردو کے ممتاز شاعر کی حیثیت سے ان کا نام دور دور تک پہنچ چکا تھا لیکن مستقل کتاب کی صورت میں ان

کی پہلی اور بنیادی مطبوعہ تخلیق "اسرار خودی" ہے، "اسرار خودی" کا موضوع "خودی" ہے حقیقت میں یہی مثنوی اقبال کے فکر و فن کا رخ متعین کرتی ہے اور اسی کی بدولت وہ ایک چونکا دینے والے شاعر کی حیثیت سے دنیا کے سامنے آتے ہیں۔

"اسرار خودی" کی بحر وہی ہے جو مثنوی مولانائے رومؒ کی ہے بلکہ سچ یہ ہے کہ "اسرار خودی"، مولانا رومؒ اور ان کی مثنوی ہی سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے۔ اس لیے کہ اس میں ان کا ذکر متعدد جگہ، اقبال کے مرشد معنوی کی حیثیت سے آیا ہے اور اقبال نے واضح طور پر اس کا اعتراف کیا ہے کہ انھیں، پیر رومیؒ سے نسبتِ روحانی ہے اور "اسرار خودی" کے اشعار میں جو کیف و مستی اور عشق و شائستگی نظر آتی ہے وہ ان ہی کا فیضان نظر ہے۔ چناں چہ مثنوی کے آغاز ہی میں ان کا اظہار مل جاتا ہے کہ خودی کا راز ان پر دراصل مولانا رومؒ نے فاش کیا ہے:

باز برخوانم ز فیضِ پیر رومؒ ... دفتر سربستہ اسرار علوم
جان او از شعلہ ہا سرمایہ دار ... من فروغ یک نفس مثل شرار
شمع سوزاں تاخت بر پروانہ ام ... بادہ شبخوں ریخت بر پیمانہ ام
پیر رومیؒ خاک را اکسیر کرد ... از غبارم جلوہ ہا تعمیر کرد
شب دل من مائلِ فریاد بود ... خامشی از یارب ہم آباد بود
ایں قدر نظارہ ام بیتاب شد ... بال و پر بشکست و آخر خواب شد
روئے خود بنمود پیر حق سرشت ... کو بحرف پہلوی قرآں نوشت
گفت اے دیوانۂ ارباب عشق ... جرعۂ گیر از شراب ناب عشق
بر جگر ہنگامۂ محشر بزن ... شیشہ بر سر دیدہ بر نشتر بزن
سنگ شو آئینہ اندیشہ را ... بر سر بازار بشکن شیشہ را
خیز و جاں نو بدہ ہر زندہ را ... از قم خود زندہ ترکن زندہ را
زیں سخن آتش بہ پیراہن شدم ... مثل نے ہنگامہ آبستن شدم
چوں نوا از تار خود برخاستم ... جنتے از بہر گوش آراستم
برگرفتم پردہ از راز خودی ... و ز نمودم سر اعجاز خودی

پوری مثنوی کم و بیش ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے جسے اقبال نے فلسفۂ خودی کو اجاگر کرنے کی

غرض سے کئی عنوانات کے تحت تقسیم کر دیا ہے، تمہید سے پہلے مولانا رومؒ کے مندرجہ ذیل اشعار ہیں:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر — کز دام و دد ملولم و انسانم آرزوست
زیں ہمرہان ست عناصر دلم گرفت — شیر خدا و رستم دستانم آرزوست
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما — گفت آں کہ یافت می نشود آنم آرزوست

تمہید میں بطور پس منظر اپنے کرب ذہنی اور بے تابی روح اور جیسا کہ اوپر ذکر آیا ہے مولانا رومؒ سے عقیدت کا اظہار ہے۔ پھر یہ بتایا گیا ہے کہ حیات و کائنات کے تسلسل و استحکام کا انحصار دراصل خودی کے استحکام پر ہے:

پیکرِ ہستی ز آثار خودی است — ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن راچوں خودی بیدار کرد — آشکارا عالم پندار کرد
صد جہان پوشیدہ اندر ذات او — غیر او پیداست از اثبات او

بعد ازاں اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ نت نئے مقاصد کی تخلیق و آرزو سے خودی جنم لیتی ہے اور عشق و محبت سے مستحکم ہو جاتی ہے:

زندگانی را بقا از مدعا است — کار دانش را درا از مدعا است
زندگی در جستجو پوشیدہ است — اصل او در آرزو پوشیدہ است
آرزو را در دلِ خود زندہ دار — تا نگر دو مشت خاک تو مزار
آرزو، جانِ جہانِ رنگ و بوست — فطرتِ ہر شے امین آرزو است
ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم — از شعاع آرزو تابندہ ایم
نقطۂ نورے کہ نام او خودی ست — زیر خاکِ ما شرار زندگی ست
از محبت می شود پایندہ تر — زندہ تر سو زندہ تر تابندہ تر

لیکن خودی کی استواری کے لیے راہ محبت میں ایک ایسے مرشد کامل کی ضرورت ہوتی ہے جو اسوۂ رسولؐ کا پابند اور مقام مصطفیٰؐ کا شناسا ہو، اس لیے آں حضرتؐ کی زندگی اور ان کا لایا ہوا دین ہی بنی نوع انسان کے لیے مستقل بشارت ہے:

کیمیا پیدا کن از مشتِ گلے — بوسہ زن بر آستانِ کاملے

دل ز عشقِ او توانا می شود | خاک ہمدوشِ ثریا می شود
خاک نجد از فیضِ او چالاک شد | آمد اندر وجد و بر افلاک شد
در دلِ مسلم مقام مصطفیٰؐ است | آبروئے ما ز نام مصطفیٰؐ است

بعد کے عنوانات کے تحت اقبال نے یہ سمجھایا ہے۔ کہ ذاتی غرض و احتیاج اور دنیاوی حرص و ہوس کی خاطر، کسی کے سامنے ہاتھ پھیلانے یا گدایانہ سوال کرنے سے خودی، ضعیف و کمزور ہو جاتی ہے، ہاں اگر وہ اعلیٰ مقصد کی محبت سے سرشار رہی تو کار جہانبانی و جہانگیری کی مستحق ٹھہرتی ہے اور اس میں پیغمبرانہ صفات پیدا ہو جاتی ہیں:

از محبت چوں خودی محکم شود | قوتش فرمانده عالم شود
پنجۂ او پنجۂ حق می شود | ماه از انگشت او شق می شود

پھر ایک حکایت بیان کی ہے کہ ایک سبزہ زار میں گوسفندوں کا قیام تھا اور شیر جب چاہتے ان پر شب خون مار دیتے کہ کمزور کے ساتھ طاقتور نے ہمیشہ یہی طریقہ کار روا رکھا ہے لیکن ایک ذہین اور تجربہ کار گوسفند نے پیغمبری کا دعویٰ کیا اور وعظ و پند کے ذریعے شیروں کو یہ سمجھایا کہ "دین گوسفندی" شیروں کے مسلک سے بہتر ہے۔ نتیجتاً شیروں نے ان کی پیروی قبول کر لی، گوشت خوری ترک کر کے گھاس پر گزارا کرنے لگے، چناں چہ نہ بدن میں طاقت و تندی رہی نہ دانتوں میں تیزی، رفتہ رفتہ بزدلی، بے عملی اور دوں فطرتی کا شکار ہو گئے اور خوف و کمزوری کو زندگی کا حاصل سمجھنے لگے:

شیرِ بیدار از فسونِ میش خفت
انحطاطِ خویش را تہذیب گفت

اس حکایت کے بیان کرنے کا مقصد، اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ افراد اور قومیں کس طرح محکومانہ ذہنیت کا شکار ہو کر اپنی خودی کو کھو بیٹھتی ہیں اور بے عملی و غلامی کی زندگی کو باعمل اور آزاد زندگی پر ترجیح دینے لگتی ہیں۔ چوں کہ افلاطونی فلسفۂ حیات نے تصوف کے نام سے اقوام عالم خصوصاً ملت اسلامیہ کے افکار و ادبیات پر اسی طرح کا اثر ڈالا ہے۔ اس لیے اقبال نے اس قسم کے شاعروں کو "گروہ گوسفندان" میں شمار کیا ہے اور ان کے مسلک کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے:

راہبِ دیرینہ افلاطونِ حکیم | از گروہِ گوسفندانِ قدیم

گفت سر زندگی در مردن است | شمع را صد جلوہ از افسردن است
گوسفندے در لباسِ آدم است | حکم او بر جانِ صوفی محکم است
بسکہ از ذوقِ عمل محروم بود | جانِ اُو وارفتۂ معدوم بود
منکرِ ہنگامۂ موجود گشت | خالقِ اعیانِ ناشہود گشت

اسی سلسلے میں حقیقتِ شعر واصلاحِ ادبیات پر روشنی ڈالتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ حقیقی شاعر کو کیسا ہونا چاہیے اور شاعروں کو مخاطب کر کے انھیں عجمی کے بجائے عربی اندازِ شعر گوئی کو اپنانے کی تلقین کی ہے:

سینۂ شاعر تجلی زارِ حُسن | خیزد از سینائے اُو انوارِ حُسن
از نگاہش خوب گردد خوب تر | فطرت از افسونِ او محبوب تر
بحر و بر پوشیدہ در آب و گلش | صد جہانِ تازہ مضمر در دلش
در دماغش نادمیدہ لالہ ہا | ناشنیدہ نغمہ ہا ہم نالہ ہا
فکرِ او با ماہ و انجم ہم نشیں | زشت را ناآشنا خوب آفریں

اے میانِ کیسۂ است نقدِ سخن | بر عیارِ زندگی او را بزن
فکرِ روشن بیں عمل را رہبر است | چوں درخشِ برق پیش از تندر است
فکرِ صالح در ادب می بایدت | رجعتے سوئے عرب می بایدت
از چمن زارِ عجم گل چیدۂ | نو بہارِ ہند و ایراں دیدۂ
اندکے از گرمیٔ صحرا بخور | بادۂ دیرینہ از خرما بخور
تا شوی در خوردِ پیکارِ حیات | جسم و جانت سوزد از نارِ حیات

اس کے بعد خودی کی تربیت کے طریقۂ کار اور اس کے تین خاص مرحلوں، اطاعت، ضبطِ نفس اور نیابتِ الٰہی کی تشریح و توضیح ہے۔ اطاعت سے اقبال کی مراد فرائض کی پابندی اور شریعت الٰہیہ کی عملی تائید ہے:

در اطاعت کوش اے غفلت شعار | می شود از جبر پیدا اختیار
ناکس از فرماں پذیری کس شود | آتش ار باشد ز طغیاں خس شود

هر که تسخیر مه و پروین کند | خویش را زنجیری آئین کند
شکوه سنج سختی آئین مشو | از حدود مصطفیٰ بیرون مرو

"ضبطِ نفس" اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ انسان اپنی نفسانی خواہشوں اور اپنی ذاتی قوتوں کو قابو میں رکھے۔ انھیں حد اعتدال سے تجاوز نہ ہونے دے اس لیے کہ انسان کا نفس ہی جس میں محبت و خوف کے عناصر قوی تر ہوں اسے راہِ راست سے ہٹا کر غلط راستے پر ڈالتا ہے:

نفس تو مثل شتر خود پرور است | خود پرست و خود سوار و خود سر است
مرد شو آور زمامِ او بکف | تا شوی گوہر اگر باشی خزف
طرح تعمیر تو از گِل ریختند | با محبت خوف را آمیختند
خوفِ دنیا خوفِ عقبیٰ خوفِ جاں | خوفِ آلامِ زمین و آسماں
حُبِّ مال و دولت و حُبِّ وطن | حُبِّ خویش و اقربا و حُبِّ زن
تا عصائے لا الٰہ داری بدست | ہر طلسم خوف را خواہی شکست

اگر کسی فرد کی خودی اطاعت و ضبطِ نفس کے مرحلوں سے کامیاب گزر جائے تو پھر وہ نیابت الٰہی کے اس اعلیٰ منصب پر فائز ہو جاتی ہے جو تخلیق انسانی کا مقصد خاص ہے اور جس حصول کے لیے انسان روزِ اوّل سے سرگرم عمل اور مزاحمتوں سے برسرِ پیکار ہے:

نائبِ حق در جہاں بودن خوش است
بر عناصر حکمراں بودن خوش است

اس کے بعد، خودی اور اس کی تعمیر و تادیب کے سلسلے میں جو باتیں کہی گئی ہیں وہ دراصل، موضوع کی مزید تشریح کی حیثیت رکھتی ہیں۔ حضرت علیؓ کی سیرت کے بعض پہلوؤں اور اس کے بعد سید علی ہجویری، ایک پرندے کی تشنہ لبی، الماس و زغال اور شیخ و برہمن کی حکایات، سب کے ذریعے یہی نقطہ سمجھایا گیا ہے کہ خودی کیا ہے اور پائیدار و لازوال ہو کر وہ کس کس طرح کے کارہائے نمایاں انجام دیتی ہے۔ آخر میں شاعر نے بڑی دل سوزی کے ساتھ یہ دعا مانگی ہے کہ کاش، اس کے درد و کرب کو لوگ سمجھ سکیں اور اس کی تنہائی کو اپنی ہم نوائی سے انجمن بنا دیں:

من کہ بہر دیگراں سوزم چو شمع | بزم خود را گریہ آموزم چو شمع
شمع را تنہا تپیدن سہل نیست | آہ یک پروانہ من اہل نیست

انتظارے غمگسارے تا کجا　　جستجوئے رازدارے تا کجا
من مثال لالۂ صحرا ستم　　درمیان محفل تنہا ستم
خواہم از لطف تو، یارے ہمدمے　　از رموز فطرت من محرمے

''اسرار خودی'' کی اشاعت کے سلسلے میں ایک بات اور اس جگہ خصوصیت سے قابل ذکر ہے، جب پہلے پہل یہ مثنوی علامہ اقبال کے قریبی دوست حکیم فقیر محمد چشتی نظامی کے زیر اہتمام لاہور سے شائع ہوئی تو اس میں ایک قیمتی مقدمہ اور حافظ شیرازیؒ کے بارے میں بھی چند اشعار تھے، چوں کہ ان اشعار میں اقبال نے حکیم افلاطون کے ساتھ ساتھ عجمی شاعری خصوصاً حافظ شیرازیؒ کو بھی ''حکایتِ گوسفنداں'' کے حوالے سے اپنی تعریض کا نشانہ بنایا تھا اس لیے تصوف پسند حلقوں خصوصاً وحدت الوجود کے پرستاروں اور حافظؒ کے عقیدت مندوں کے لیے یہ مثنوی، ناراضگی کا باعث ہوئی۔ یوں بھی اقبال کی مثنوی کا موضوع اور اس کا انداز اس وقت کی اردو فارسی شاعری کی روش عام سے بالکل مختلف تھا اور اس میں اقبال نے بے مقصد شاعری کو بھی ہدف ملامت بنایا تھا، چناں چہ ہر طرف سے اس کے خلاف شور وغوغا بلند ہوا۔ سخت تنقیدیں ہوئیں اور علامہ اقبال کو ہر قسم کے مسلک تصوف کا مخالف ودشمن خیال کیا گیا۔ پیرزادہ مظفر احمد فضلی نے ''اسرار خودی'' کے جواب میں ''رازِ خودی'' لکھی اور افلاطون وحافظؒ کی مدح سرائی کے ساتھ ساتھ علامہ کی ذات وصفات پر ناروا حملے کیے۔ حکیم فیروز الدین طغرائی نے بھی اقبال کی مثنوی کے رد میں ایک رسالہ ''لسان الغیب'' کے نام سے شائع کیا حتی کہ اکبر الہ آبادی جیسے بزرگوں نے بھی جن سے اقبال کے ذاتی تعلقات تھے، ''اسرار خودی'' کو اعتراض کی نگاہ سے دیکھا اور طرح طرح کے سوال اٹھائے۔ ان باتوں کا یہ اثر ہوا کہ اقبال نے ''اسرار خودی'' کے دوسرے ایڈیشن میں حافظ شیرازیؒ سے متعلق اشعار حذف کر دیے، خودی کے جدید معنی کی وضاحت میں جو دیباچہ تھا اسے بھی اس خیال سے کہ وہ بہت مختصر اور تشنہ ہے اور اس سے لوگوں کے ذہنوں میں الجھن پیدا ہو سکتی ہے، دوسری اشاعت میں خارج کر دیا اب یہ دیباچہ ''روزگار فقیر'' حصہ دوم مطبوعہ ۱۹۶۳ء اور مضامین اقبال مرتبہ تصدق حسین تاج مطبوعہ ۱۳۶۲ھ میں محفوظ ہے، حافظؒ کے متعلق جو اشعار حذف کیے گئے ان میں سے چند یہ تھے:

ہوشیار از حافظ صہبا گسار　　جامش از زہر اجل سرمایہ دار

رہبن ساقی خرقہ پرہیز او | مے علاج ہول رستا خیز او
در رموز عیش و مستی کاملے | از غمِ خوں در دلے باو گلے
آں فقیہ ملتِ مے خوارگاں | آں امامِ امتِ بے چارگاں
گوسفنداست و ودا آموخت است | عشوہ و ناز و ادا آموخت است

حافظ جادو بیاں شیرازی است | عرفی آتش بیاں شیرازی است
ایں سوئے ملک خودی مرکب جہاند | آں کنار آب رکنا باد ماند
بادہ زن با عرفیِ ہنگامہ خیز | زندہ از صحبت حافظ گریز
بے نیاز از محفلِ حافظ گذر | الحذر از گوسفنداں الحذر[۳]

حافظ چوں کہ صرف شاعر نہیں بلکہ حلقۂ صوفیہ کے محبوب شاعر اور مسلک وحدت الوجود کے شیدائیوں کے مرشد میں شمار کیے جاتے تھے اس لیے حافظ کے سلسلے میں اقبال کا یہ انداز تنقید، اس وقت عام طور پر پسندیدگی کی نگاہ سے نہ دیکھا گیا۔ مولانا حامد حسن قادری حافظ کے متعلق اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:

> ان اشعار پر زاہدانِ خشک، بہت برہم ہوئے اور کفر کے فتوے لگا دیے اقبال صلح پسند طبیعت رکھتے تھے انھوں نے رفع شر کے لیے 'اسرار خودی' میں سے یہ اشعار خارج کر دیے لیکن اصل میں ان اشعار سے نہ خواجہ حافظ کی ذات پر چوٹ پڑتی ہے نہ سچے تصوف پر کوئی ضرب۔ بلکہ بقول محیط طباطبائی ایرانی، اقبال نے 'عرفان مست اور تصوف را کد و جامد کے ساتھ ساتھ' کلامِ حافظ کی تعلیم اور اس کے اثر پر انتقاد کیا ہے۔[۴]

بایں ہمہ خواجہ حسن نظامی اور دوسروں نے اقبال کے خلاف کئی جارحانہ مضامین لکھے۔ اقبال نے بھی اپنے معترضین کو مدلل جواب دیے۔ اس سلسلے میں اکبر الٰہ آبادی اور اقبال کے درمیان خط کتابت بھی رہی اور اس خط کتابت سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ اقبال کی مثنوی فلسفۂ خودی سے متعلق جو نکات قارئین کی نظر میں مبہم اور پیچیدہ تھے، وہ نثر میں صاف اور روشن ہو گئے۔ اقبال نے پُر زور الفاظ میں اس الزام کی تردید کی کہ وہ اسلامی تصوف یا صوفیہ کرام کے مخالف ہیں یا

انھوں نے حافظ شیرازیؒ کی شخصی حیثیت پر کوئی حملہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنے عقائد کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا کہ انھوں نے حافظؒ کی ذات پر نہیں بلکہ ان کی شاعری کے ان اثرات پر تنقید کی ہے جو ملت اسلامیہ کے حق میں مہلک ثابت ہوئے ہیں اور جن کے سبب اہل ایران و ہند، جوشِ عمل وقوت جہد سے محروم ہو کر کم ہمتی اور بے عملی کی نکموانہ زندگی پر قانع ہو گئے ہیں۔ اکبرالہ آبادی کے نام اپنے خطوں میں اقبال نے جگہ جگہ اس قسم کا اظہار خیال کیا ہے کہ:

> میں نے خواجہ حافظؒ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے میکشی بڑھ گئی۔ میرا اعتراض حافظ پر بالکل اور نوعیت کا ہے 'اسرار خودی' میں جو کچھ لکھا گیا وہ ایک لٹریری تنقید تھی۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان اشعار میں مے سے مراد وہ مے ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالت سُکر مراد ہے جو حافظ کے کلام سے بحیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے چوں کہ حافظ، ولی و عارف تصور کیے گئے ہیں اس واسطے ان کی شاعرانہ حیثیت عوام نے بالکل ہی نظر انداز کر دی ہے اور میرے ریمارک، تصوف وولایت پر حملہ کرنے کے مترادف سمجھے گئے۔[۵]
>
> میں عرض کر چکا ہوں کہ کون سا تصوف میرے نزدیک قابل اعتراض ہے۔ عجمی تصوف سے لٹریچر میں دل فریبی اور حسن و چمک پیدا ہوتا ہے مگر ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور اس قوت کا اثر لٹریچر پر ہوتا ہے۔ میرا تو عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا لٹریچر تمام ممالک اسلامیہ میں قابل اصلاح ہے۔ یاسیت انگیز ادب زندہ نہیں رہ سکتا قوم کی زندگی کے لیے اس کا اور اس کے لٹریچر کا رجائی ہونا ضروری ہے۔[۶]
>
> میں اس خودی کا حامی ہوں جو سچی بے خودی سے پیدا ہوتی ہے یعنی جو نتیجہ ہے ہجرت الی الحق کرنے کا اور جو باطل کے مقابلے میں پہاڑ کی طرح مضبوط ہے غرض یہ کہ سلطنت ہو، امارت ہو، کچھ ہو بجائے خود کوئی مقصد نہیں ہے بلکہ یہ ذرائع ہیں اعلیٰ ترین مقاصد کے حصول کے۔ کوئی فعل مسلمان کا ایسا نہ ہونا چاہیے جس کا مقصد اعلائے کلمتہ الحق کے سوا کچھ اور ہو۔[۷]

خودی، بے خودی، تصوف اور شریعت کے بارے میں علامہ اقبال کی اس قسم کی وضاحتیں ان کے فلسفۂ حیات اور کلام کو سمجھنے اور سمجھانے میں بڑی معاون ثابت ہوئیں اور اقبال کے معترضین آخر آخر اقبال کی جانب سے مطمئن اور ان کے نقطۂ نظر کے قائل ہو گئے۔ جو لوگ اقبال کے زاویۂ نگاہ سے پہلے ہی متفق تھے، ان کے خیال کو مزید تقویت ملی اور "اسرار خودی" کے حوالے سے اقبال کے موقف کے بارے میں، جو مغالطے پیدا کر دیے گئے تھے، انھوں نے ان کو دور کرنے کی کوشش کی۔ اقبال کے دفاع میں بہت سے لوگوں نے لکھا لیکن اس سلسلے میں جو طویل مقالے خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں وہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اور مولانا اسلم جیراج پوری کے ہیں۔[۸]
ڈاکٹر عبدالرحمٰن کا مقالہ فلسفیانہ نکتوں سے بھرپور، اور عالمانہ تجزیوں سے معمور اسی انداز کا ہے جیسا کہ "محاسنِ غالب" کے نام سے انھوں نے "نسخۂ حمیدیہ" کے مقدمے کے لیے لکھا تھا۔ فرق یہ ہے کہ غالب کے سلسلے کا مقالہ اردو میں تھا اقبال سے متعلق انھوں نے انگریزی میں لکھا اور رسالہ "ایسٹ اینڈ ویسٹ" (East and West) میں شائع کرایا۔ اردو کے ممتاز محقق و ادیب مالک رام نے اسے بعد کو اردو میں منتقل کیا اور ان کا ترجمہ "نیرنگِ خیال" لاہور اقبال نمبر (۱۹۳۲ء) کے ذریعے منظر عام پر آیا۔ ڈاکٹر بجنوری کا انگریزی مقالہ اگست ۱۹۱۸ء میں شائع ہوا تھا اور "اسرار خودی" و "رموزِ بے خودی" دونوں پر محیط تھا۔ مولانا اسلم جیراج پوری نے اپنے مضمون میں صرف "اسرار خودی" کو پیش نظر رکھا اور ان سارے اعتراضات و مباحث کو سمیٹ لیا جو اس وقت اقبال کے سلسلے میں موضوعِ بحث تھے۔ ان کا عالمانہ تبصرہ "الناظر" (لکھنؤ) بابت فروری ۱۹۱۹ء میں چھپا اس میں اقبال کے معترضین کو مدلل جواب دیے گئے اور اقبال کے خیالات کی تائید کی گئی۔ یہی مقالہ بعد کو رسالہ "جوہر" جامعہ ملیہ دہلی کے اقبال نمبر (۱۹۳۸ء) میں شائع ہوا۔[۹] مولانا اسلم جیراج پوری نے اپنے مقالے کے آغاز میں جواز ا لکھا ہے کہ:

> ڈاکٹر اقبال کی مثنوی 'اسرار خودی' جب سے شائع ہوئی ہے۔ اس وقت سے اس پر مخالفین کے اعتراضات کا سلسلہ جاری ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اس مثنوی میں تصوف کی بحث میں حکیم افلاطون یونانی اور خواجہ حافظ شیرازیؒ کو بزدگوسفند لکھا ہے۔ مخالفین کو افلاطون کی نسبت کم لیکن خواجہ حافظؒ کی بابت زیادہ ملال ہے کیوں کہ وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک

مقدس بزرگ بھی تسلیم کیے جاتے ہیں۔ میں ایک عرصے سے اس بحث کو دیکھ رہا تھا لیکن اس وجہ سے خاموش تھا کہ یہ اصولی بحث نہ تھی۔ چند روز ہوئے میرے پاس مثنوی 'رازِ خودی' ایک دوست کے ذریعے پہنچی جو پیرزادہ مظفر احمد متخلص بہ فضلی نے 'اسرارِ خودی' کے جواب میں لکھ کر شائع کی ہے۔ بعض دوستوں نے اصرار کیا کہ میں کچھ ضرور ان مثنویوں پر لکھوں، اس لیے مجبوراً مہر سکوت کو توڑنا پڑا۔[۱۰]

ڈاکٹر اقبال نے ڈاکٹر بجنوری اور مولانا اسلم جیراج پوری، دونوں کے مقالات کو پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھا۔ اکبر الٰہ آبادی کو ۱۴ر ستمبر ۱۹۱۸ء کے ایک خط میں لکھا:

رسالہ ایسٹ اینڈ ویسٹ انگریزی کے اگست کے نمبر میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری صاحب نے ایک ریویو دونوں مثنویوں پر نہایت قابلیت سے لکھا ہے۔ اگر اس ریویو کی کوئی کاپی مل گئی تو ارسالِ خدمت کروں گا۔[۱۱]

مولانا اسلم جیراج پوری کو براہ راست طویل خط لکھا اور ان کا شکریہ ان الفاظ میں ادا کیا:

آپ کا تبصرہ 'اسرارِ خودی' پر 'الناظر' (لکھنؤ) میں دیکھا جس کے لیے میں آپ کا نہایت شکر گزار ہوں۔

ویدت مردے درایں قحط الرجال[۱۲]

ان تفصیلات سے پتہ چلتا ہے کہ "اسرارِ خودی" جو کہ پہلی جنگِ عظیم کے دھماکے کے ایک سال بعد منظرِ عام پر آئی تھی، اردو اور فارسی شاعری کے حق میں خود بھی ایک دھماکا ثابت ہوئی، اس لیے کہ معنوی حیثیت سے اس کا مزاج، اردو فارسی کی مروجہ شاعری سے اتنا مختلف اور ایسا انقلابی تھا کہ فکر و ادب کے سارے قدامت پسند دبستانوں میں لرزہ سا پڑ گیا، کسی نے اس کی شاعرانہ بلندیوں سے انکار کیا، کسی نے اس کی زبان میں کیڑے نکالے، کسی نے اقبال کو تصوف کا دشمن جان کر ان پر حملے کیے، اور کسی نے ان کے فکر و نظر ہی کو سرے سے باطل ٹھہرایا لیکن یہ ساری باتیں وقتی ثابت ہوئیں۔[۱۳] حقیقت یہ ہے کہ "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے بعد اقبال کی فکری اور شعری دونوں حیثیتیں مستحکم سے مستحکم تر ہو گئیں اور اردو فارسی شاعری ایسے مثبت، با مقصد اور اصلاحی ذہنی رویوں سے ہم کنار ہو گئیں جن سے وہ "اسرارِ خودی" سے پہلے

نا آشنا تھی۔ برصغیر ہی میں نہیں، باہر بھی "اسرار خودی" کو سراہا گیا اور مغربی ممالک، پہلے پہل، اسی کی معرفت اقبال سے متعارف ہوئے۔ پروفیسر اے آر نکلسن نے "اسرار خودی" کا انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا اور اس پر ایک معرکہ آرا مقدمہ بھی لکھا۔ یہ ترجمہ (The Secret of Life) کے نام سے میکمیلن لندن سے ۱۹۲۰ء میں اور بعد ازاں محمد اشرف لاہور کے زیر اہتمام ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ نکلسن کے ترجمے پر جب یورپ اور امریکہ میں متعدد ریویو شائع ہوئے تو اس ترجمے کے ذریعے مغربی دنیا اقبال کی فکر سے آگاہ ہوئی اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ ولایت کی تحسین و اعتراف کے بعد ہندوستان کے مغرب پسندوں کے لیے فکر اقبال کچھ پہلے سے زیادہ جاذب ہونے لگی۔ [۲۱] "اسرار خودی" میں چوں کہ اقبال کا مخاطب، خاص طور پر مسلمانوں سے اور عام طور پر انسانیت سے تھا اس لیے مغرب کے بعض مبصرین مثلاً کیمبرج کے پروفیسر ڈکنسن اور دوسروں نے اپنے تبصروں میں اقبال پر فرقہ پرستی اور نطشے کی تقلید کا الزام لگایا۔ اس کا جواب دیتے ہوئے اقبال نے پروفیسر نکلسن کو ایک طویل خط میں لکھا:

> یہ معلوم کر کے بے حد مسرت ہوئی کہ 'اسرار خودی' کا ترجمہ انگلستان میں قبول عام حاصل کر رہا ہے۔ بعض انگریز تنقید نگاروں نے اس سطحی تشابہ سے جو میرے اور نطشے کے خیالات میں پایا جاتا ہے، دھوکا کھایا ہے اور غلط راہ پر پڑ گئے ہیں۔ میں نے آج سے تقریباً بیس سال قبل انسانِ کامل کے متصوفانہ عقیدے پر قلم اٹھایا تھا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب نہ نطشے کے عقائد کا غلغلہ میرے کانوں تک پہنچا تھا، نہ اس کی کتابیں میری نظروں سے گزری تھیں۔ انگریزوں کو چاہیے کہ میرے خیالات کو سمجھنے کے لیے جرمن مفکر کے بجائے اپنے ہم وطن فلسفی کے افکار کو رہنما بنائیں، میری مراد الیگزینڈر سے ہے جس کے گلاسکو والے خطبے پچھلے سال شائع ہو چکے ہیں۔ میرے خیال میں مسٹر ڈکنسن کا ذہن ابھی تک یورپ والوں کے اس قدیم عقیدے سے آزاد نہیں ہوا کہ اسلام سفاکی اور خوں ریزی کا درس دیتا ہے۔ میری فارسی نظموں کا مقصود اسلام کی وکالت نہیں بلکہ میری قوت طلب و جستجو تو صرف اس چیز پر مرکوز رہی ہے کہ ایک جدید معاشرتی نظام تلاش کیا جائے اور عقلاً یہ ناممکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کوشش میں ایک ایسے

معاشرتی نظام سے قطع نظر کر لیا جائے جس کا مقصد وحید، ذات پات، رتبہ و درجہ، رنگ و نسل کے تمام امتیازات کو مٹا دینا ہے اسلام دنیوی معاملات کے باب میں نہایت ژرف نگاہ بھی ہے اور پھر انسان میں بے نفسی اور دنیوی لذائذ کے ایثار کا جذبہ بھی پیدا کرتا ہے۔ یورپ اس گنج گراں مایہ سے محروم ہے اور یہ متاع اسے ہمارے ہی فیضِ صحبت سے حاصل ہو سکتی ہے۔"[15]

اس قسم کی صراحتوں اور تحریروں سے اقبال اور ان کے افکار کے خلاف اعتراضات و تعصبات کے بادل رفتہ رفتہ چھٹ گئے اور چوں کہ ان کی مثنوی "اسرارِ خودی" کو ان کے فلسفۂ حیات میں اساسی حیثیت حاصل ہے اس لیے جیسے جیسے وقت گزرتا گیا مطالعہ اقبال کے سلسلے میں اس کی اہمیت و مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا۔ اس کی تشریح و تفہیم کے لیے اردو میں متعدد کتابیں اور سینکڑوں مقالے شائع ہوئے۔ انگریزی و اردو کے ساتھ ساتھ دنیا کی بہت سی زبانوں میں اس کا ترجمہ کیا گیا۔"[16]

رموزِ بے خودی

یہ مثنوی دراصل "اسرارِ خودی" کا تتمہ ہے۔ "اسرارِ خودی" میں ان اصولوں اور ضابطوں کی نشان دہی کی گئی ہے جو انفرادی خودی کی نشو و نما اور تعمیر کے لیے ضروری ہیں اور جن کے اپنانے سے فردی زندگی، ارتقائی منزلوں سے بہ آسانی گزر کر نیابتِ الٰہی کے منصب تک پہنچ سکتی ہے۔ رموز میں فرد سے آگے بڑھ کر پوری ملت یا قوم کو خودی کی تربیت و ارتقا اور تسلسل و استحکام کی راہیں دکھائی گئی ہیں۔ فرد اور ملت کے باہمی رشتوں کی اہمیت اور ان کی استواری کے رہنما اصولوں سے بحث کی گئی ہے۔ اسی کے ساتھ مغرب کی قومیت پرستی کے خلاف علمِ جہاد بلند کر کے یہ بات واضح کی گئی ہے کہ اگر کوئی فرد، کمال کے درجے تک پہنچنا چاہے تو اسے کمال کی ارتقائی منزلوں کو طے کرنے کے لیے ایک اچھے معاشرے دوسرے لفظوں میں ایک باشعور و خوددار، اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں پر مبنی ملت کی ضرورت ہوگی۔ یہ ملت اقبال کے نزدیک ملتِ اسلامیہ ہے، جو محض کسی تخیل یا نظریے کا نام نہیں بلکہ مکمل اور ہر طرح قابلِ عمل فلسفۂ حیات ہے اس میں رنگ و نسل اور زمان و مکان کی وہ سختیاں اور پابندیاں نہیں جو نوعِ انسان کی ہلاکت کا

وسیلہ رہی ہیں اور جن کے سبب، عہد حاضر کی تمدنی زندگی تباہ ہو کر رہ گئی ہے ملت اسلامیہ میں محمود و ایاز ایک ہی آئین کے پابند ہیں۔ اس میں تمیز بندہ و آقا سماجی جرم ہے اور اس میں کسی کو صرف اس بنا پر کوئی رعایت نہیں دی جا سکتی ہے کہ وہ نسل و منصب کی کوئی فضیلت رکھتا ہے۔ اس کا نظام، مساوات پر مبنی ایک مثالی نظام ہے جس میں آزادی، عدل جوئی، انفرادی ترقی اور بے خوف زندگی بسر کرنے کے دروازے سب پر یکساں کھلے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر عابد حسین کے لفظوں میں مختصراً یوں کہا جا سکتا ہے کہ "فرد اور ملک کے ربط کے قانون کو اقبال "بے خودی" کہتے ہیں ان کے نزدیک قطرے کے دریا میں مل جانے سے اس کی ہستی فنا نہیں ہوتی بلکہ اور استحکام حاصل کر لیتی ہے، وہ بلند اور دوامی مقاصد سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اس کی قوتیں منظم اور منضبط ہو جاتی ہیں اور اس کی خودی پائیدار اور لازوال بن جاتی ہے۔ [۱۷]

"رموز بے خودی"، پہلی بار ۱۹۱۸ء میں چھپی اور یہ بھی حکیم فقیر محمد چشتی نظامی کے زیر اہتمام لاہور سے منظر عام پر آئی۔ [۱۸] جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے، "رموز بے خودی" کا "اسرار خودی" سے گہرا معنوی تعلق ہے اور ابتدا الگ الگ تین سال کے وقفے سے شائع ہونے کے باوجود، وہ ایک ہی موضوع کی دو کڑیاں ہیں۔ اقبال کی بعض تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ دونوں مثنویوں کا خاکہ، ان کے ذہن میں ساتھ ساتھ تیار ہوا اور وہ انھیں ایک ساتھ مکمل کر کے یکجا شائع کرنے کے خواہش مند تھے لیکن بعض وجوہ سے ایسا نہ ہو سکا۔ منشی سراج الدین کو اپنے ایک خط مرقومہ ۱۳ اکتوبر ۱۹۱۵ء میں علامہ نے "اسرار خودی" کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> اگر مجھے فرصت ہوتی تو غالباً اس موجودہ صورت سے یہ مثنوی بہتر ہوتی۔ اس کا دوسرا حصہ بھی ہوتا جس کے مضامین میرے ذہن میں ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ حصہ اس سے زیادہ لطیف ہوگا کم از کم مطالب کے اعتبار سے گو زبان اور تخیل کے اعتبار سے میں نہیں کہہ سکتا کہ کیسا ہوگا یہ بات طبیعت کے رنگ پر منحصر ہے جو اپنے اختیار کی بات نہیں۔ [۱۹]

"رموز بے خودی" بھی "اسرار خودی" کی طرح، بحر رمل مسدس مقصور، فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یعنی مولانا روم کی مثنوی کے وزن میں لکھی گئی ہے اور اس کی تخلیق و تکمیل میں بھی اقبال کو کئی سال لگے ہیں۔ اس مثنوی کی پہلی اشاعت میں بھی ایک مختصر سا دیباچہ تھا جس میں اقبال

نے "رموز بے خودی" کی اہمیت اور اس کے موضوع پر روشنی ڈالی تھی لیکن "اسرار خودی" کی طرح اس کا دیباچہ بھی بعد کی اشاعتوں سے خارج کر دیا گیا۔ اس دیباچے کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ اقبال، اپنی دونوں مثنوی کی تشریح کے لیے ایک اور مثنوی لکھنا چاہتے تھے۔ ملت اسلامیہ کا انحطاط زائل کرنے اور اس کی زندگی کو محکم کرنے کے عملی اصول کیا ہیں؟ اس سلسلے میں اقبال لکھتے ہیں کہ:

> اس سوال کا مجمل جواب مثنوی کے دونوں حصوں میں آ چکا ہے مگر مفصل جواب کے لیے ناظرین کو انتظار کرنا چاہیے۔ اگر وقت نے مساعدت کی تو اس مثنوی کا تیسرا حصہ اس سوال کا تفصیلی جواب ہوگا۔"[20]

لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ دونوں مثنویاں، ابتدائی اشاعتوں کے بعد معنوی ربط کے سبب "اسرار و رموز" کے نام سے ساتھ ساتھ یکجا شائع ہونے لگیں اور آج اسی شکل میں دستیاب ہیں۔ مولانا غلام رسول مہر نے ان مثنویوں کی اولین اشاعتوں کے متن کا تفصیلی جائزہ لے کر بتایا ہے کہ اقبال نے خوب سے خوب تر کی تلاش میں بعد کی اشاعتوں میں بہت سے مقامات پر ترمیم و اصلاح سے کام لیا ہے۔[21]

"رموز و اسرار" کے اشعار کی تعداد تقریباً برابر ہے اور اسرار کی طرح اس میں بھی مولانا روم کا ایک شعر، بطور انتساب، سرورق کی پشت پر درج ہے مثنوی کے آغاز میں اقبال نے ملت اسلامیہ کو اس طور پر مخاطب کیا ہے:

اے ترا حق خاتم اقوام کرد	بر تو ہر آغاز را انجام کرد
باز خوانم قصۂ پارینہ ات	تازہ سازم داغ ہائے سینہ ات
از پے قوم ز خود نا محرمے	خواستم از حق حیات محکمے
در سکوت نیم شب نالاں بدم	عالم اندر خواب و من گریاں بدم
جلوہ را افزودم و خود کاستم	دیگراں را محفلے آراستم
تازہ خاکت لالہ زار آید پدید	از دمت باد بہار آید پدید

پھر فرد اور ملت کے تعلق پر اس طور پر روشنی ڈالی ہے:

فرد را ربط جماعت رحمت است	جوہر او را کمال از ملت است

فرد می گیرد ز ملت احترام — ملت از افراد می یابد نظام
فرد تا اندر جماعت گم شود — قطرهٔ وسعت طلب قلزم شود
فرد تنہا از مقاصد غافل است — قوتش آشفتگی را مائل است
در جماعت خود شکن گردد خودی — تا ز گلبرگے چمن گردد خودی

اس کے بعد یہ بتایا گیا ہے کہ ملت، افراد کے اختلاط وارتباط سے وجود میں آتی ہے اور اس کی تربیت و تکمیل، نبوت کی رہبری میں ہوتی ہے۔ اقوام عالم میں تقلید کے لائق ملت اسلامیہ ہے، جس کی اساس عقیدۂ توحید ہے۔ یاس و حزن اور خوف، حیات ملی کے لیے مہلک امراض ہیں اور صرف توحید ہی ان کا ازالہ کر سکتی ہے:

گر خدا داری ز غم آزاد شو — از خیالِ بیش و کم آزاد شو
ہر کہ رمز مصطفیٰؐ فہمیدہ است — شرک را در خوف مضمر دیدہ است

مکالمہ تیر و شمشیر اور حکایت شیر و شہنشاہ عالمگیر کے ذریعے، توحید کی مزید تشریح کی گئی ہے اور اس کے بعد ملت اسلامیہ کے دوسرے اہم اساسی پہلو ''رسالت'' کی برکتوں کا بیان ہے:

حق تعالیٰ پیکرِ ما آفرید — وز رسالت در تنِ ما جاں دمید
از رسالت در جہاں تکوین ما — از رسالت دینِ ما آئینِ ما
حلقۂ ملت محیط افزاستے — مرکز او وادی بطحاستے
ماز حکم نسبت او ملتیم — اہل عالم را پیام رحمتیم
دینِ فطرت از نبی آموختیم — در رہ حق مشعلے افروختیم
پس خدا برما شریعت ختم کرد — بر رسولؐ ما رسالت ختم کرد
رونق از ما محفل ایام را — از رسل را ختم ما اقوام را

رسالت محمدیہ کا اصل مقصود یہ ہے کہ معاشرے میں حریت و مساوات اور اخوت کی قدروں کو فروغ دے کر نوع انسان کی فلاحِ ذہنی و سکونِ روحانی کا سامان پیدا کرے۔ ظاہر ہے کہ اس کے لیے ملت کو ایثار و قربانیوں کی منزلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ حکایت بوعبیدہؓ و جاباں، حکایت سلطان مراد و معمار اور حادثۂ کربلا کے ذریعے ان منزلوں کی نشان دہی کی گئی اور یہ بتایا گیا ہے کہ چوں کہ ملت اسلامیہ کی اساس توحید و رسالت کے لافانی و ابدی اصولوں

پر رکھی گئی ہے۔ اس لیے وہ زمان و مکان کی حد بندیوں سے ماورا ہے۔ جغرافیائی اور تاریخی حالات، اس کی روح پر اثر انداز نہیں ہوتے۔ اور نسلی و علاقائی تعصب یا ترجیح کو کسی کے ساتھ روا نہیں رکھا جاتا، ملت اسلامیہ کی اساس نسل و وطن نہیں بلکہ اس آئین پر ہے جس کا دوسرا نام قرآن ہے اور جو انسانی نظام زندگی کے لیے مستقل رہنما اصول لے کر آیا ہے۔ بایں ہمہ اس کا دیا ہوا نظام حیات، جامد نہیں لچکدار ہے، تقلید کے ساتھ ساتھ اس میں اجتہاد کی بھی گنجائش ہے ملت اسلامیہ کی صورت میں اسی نظام کے اتباع سے پختگی پیدا ہوتی ہے اور اسی پر عمل پیرا ہو کر وہ دوسری ملتوں سے ممیز و ممتاز ہو سکتی ہے۔ ملت اسلامیہ کے دائرۂ حیات کا مرکزی نقطہ توحید ہے اور رسالت اس کا محیط ہے اور اس کی شیرازہ بندی و استحکام کا مدار اس امر پر ہے کہ وہ توحید و رسالت کے عطا کردہ نصب العین کے تحفظ و اشاعت کے لیے عملاً کوشاں رہے۔ ایسا کرنے سے ملی زندگی میں توانائی آئے گی اور وہ فطرت کی تسخیر آسانی سے کر سکے گی۔ فرد کی طرح ملت کی بھی ایک خودی ہوتی ہے جو ملی روایات و اقدار کو ضابطوں میں لانے اور ان کو عملاً برتنے سے پیدا ہوتی ہے۔ آخر میں "خلاصۂ مطالب مثنوی" کے عنوان سے سورۂ اخلاص کی منظوم تفسیر اور آں حضرت کی شان میں نعتیہ اشعار بطور مناجات ہیں۔

"اسرار و رموز" کے مطالعے سے یہ بات پوری طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اقبال کا فلسفۂ حیات جسے انھوں نے خودی و بے خودی کا نام دیا ہے، بنیادی طور پر قرآن اور رسالت سے ماخوذ ہے۔ اطاعت، ضبطِ نفس، تخلیق مقاصد اور مقاصد کے حصول کے لیے سعی پیہم پر اس فلسفہ حیات کی اساس ہے اور اس کا لب لباب یہ ہے کہ قوت کے بغیر فرد اور ملت دونوں کی زندگیاں بے معنی ہیں، خودداری، غیرت مندی اور عزت کے ساتھ زندہ رہنے اور دوسروں کو اس کا حق دینے اور دلانے کے لیے ضروری ہے کہ قوت حاصل کی جائے۔ قوت کا سرچشمہ خودی اور اس کا رہنما عشق ہے۔ قوت اور عشق کے حوالے سے، "اسرار و رموز" میں اقبال کے فکر و نظر میں مشرق و مغرب کے جن شاعروں اور مفکروں کا اثر واضح طور پر ملتا ہے ان میں مولانا جلال الدین رومیؒ اور فریڈرک نطشے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ رومیؒ سے عقیدت اور ان سے تاثر قبول کرنے کا ذکر اقبال کے یہاں جگہ جگہ آیا ہے۔ نطشے کے اثر کا سراغ اس حکایت سے ملتا ہے جو "حکایت الماس و زغال" (ہیرا اور کوئلہ) کے نام سے "اسرار خودی" میں نظر آتی ہے۔ یہ حکایت نطشے کی

حکایت پتھر اور کوئلہ سے ماخوذ ہے اور اس کا خلاصہ الماس کے لفظوں میں یہ ہے کہ:

می شود از وے دو عالم مستنیر | ہر کہ باشد سخت کوش و سخت گیر
در صلابت آبروئے زندگی است | ناتوانی ناکسی و ناپختگی است

گویا اقبال کی طرح نطشے بھی زندگی میں قوت اور سخت کوشی کا قائل ہے اور اس مماثلت کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ نطشے کا یہ نقطۂ نظر اقبال کی نگاہ میں پسندیدہ ہے، لیکن اس مماثلت کے باوجود نطشے اور اقبال کی راہیں ایک دوسرے سے بہت الگ ہیں۔ جہاں تک اسرار میں حکایت، الماس وزغال کا تعلق ہے اس بارے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے لفظوں میں صرف اس قدر کہنا کافی ہوگا کہ "چوں کہ اقبال نطشے سے بزرگ تر شاعر ہے اس لیے پتھر کو اس طرح کاٹا اور صیقل کیا ہے کہ الماس اس کا اپنا بن گیا ہے۔"[۳۳]

"رموزِ بے خودی" کی اشاعت سے اقبال کا فلسفۂ حیات، اپنی مکمل شکل میں سامنے آ گیا اور "اسرارِ خودی" کے مطالعے سے اس کے قارئین کو جو تشنگی محسوس ہوتی تھی وہ پوری طرح رفع ہو گئی مشرق و مغرب، دونوں میں ان کے انقلاب آفریں خیالات کو وقعت کی نگاہ سے دیکھا گیا اور اسرار کی طرح رموز کے بھی مختلف زبانوں میں ترجمے کیے گئے اور اس پر تحقیقی و تنقیدی مقالے لکھے گئے۔ خود اقبال کو بھی اپنی تخلیق، "رموزِ بے خودی" پر ناز و افتخار تھا ایک جگہ رقم طراز ہیں کہ:

> رموزِ بے خودی کو میں اپنے خیال میں ختم کر چکا تھا مگر پرسوں معلوم ہوا کہ ابھی ختم نہیں ہوئی ترتیب مضامین کرتے وقت یہ بات ذہن میں آئی کہ ابھی دو تین ضروری مضامین باقی ہیں یعنی قرآن اور بیت الحرام کا مفہوم و مقصود، حیات ملت اسلامیہ میں کیا ہے؟ ان مضامین کے لکھ چکنے کے بعد اس حصۂ مثنوی کو ختم سمجھنا چاہیے۔ ایسے مطالب ذہن میں آئے ہیں کہ خود مسلمانوں کے لیے موجب حیرت و مسرت ہوں گے۔ کیوں کہ جہاں تک مجھے معلوم ہے ملت اسلامیہ کا فلسفہ اس صورت میں اس سے پہلے اسلامی جماعت کے سامنے پیش نہیں کیا گیا۔ نئے اسکول کے مسلمانوں کو معلوم ہوگا کہ یورپ جس قومیت پر ناز کرتا ہے وہ محض بودے اور سست تاروں کا بنا ہوا ایک ضعیف چیتھڑا

ہے۔ قومیت کے اصول تو صرف اسلام نے ہی بنائے ہیں جن کی پختگی اور پائیداری مرورِ ایام و اعصار سے متاثر نہیں ہو سکتی۔[۲۳]

مثنویوں کے موضوع کے سلسلے میں اقبال کا ناز و افتخار بجا ہے انھوں نے بلاشبہ ایسا فلسفۂ حیات پیش کیا ہے جو ملت اسلامیہ کے لیے بالکل نیا اور انقلابی ہے۔ اس فلسفے میں ایسی قوت ہے جو مردوں میں زندگی کے آثار پیدا کرتی ہے اور بیماروں کو شفا بخشتی ہے تاہم، اس بات پر اقبال کے بیشتر ناقدین متفق ہیں کہ "اسرار و رموز" میں وہ شاعرانہ حسن نہیں جو ان کے بعد کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔ ان مثنویوں پر فلسفے کا اتنا غلبہ ہے کہ ان کا آرٹ نکھر کر سامنے نہیں آیا اور ادب کا قاری لطف لینے کے بجائے بہت سے مقامات پر ذہنی الجھن محسوس کرتا ہے۔ خصوصاً "رموزِ بے خودی" میں بے رس فلسفہ زیادہ اور شعریت کم ہے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا خیال ہے کہ "اسرار خودی" زیادہ حقیقی اور رموز زیادہ تخیلی ہے، رموز میں اگر تھوڑی سی حکایتیں اور ہو جاتیں تو دماغ پر بھی وہی گرفت ہوتی جو اسرار کی ہے، یہ کمی رموز کے نصف آخر میں خصوصاً بہت زیادہ محسوس ہوتی ہے۔[۲۴] علامہ اقبال کے ممدوح علامہ سید سلیمان ندوی اور بعض دوسروں نے بھی اسی طرح کا اظہار خیال کیا ہے کہ ان مثنویوں میں زبان و بیان اور عروض و قافیہ کی بعض کمزوریاں ہیں اور خالص ادبی ذوق رکھنے والوں کو ان میں شعریت کی کمی بھی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کا اعتراف سب کو ہے کہ بہ اعتبار فکر و نظریہ مثنویاں اردو اور فارسی کی تاریخ میں عدیم المثال ہیں جدید فکر و فلسفہ کے حوالے سے ان مثنویوں میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ وہ اقبال سے پہلے مشرقی دنیا کی نظر سے پوشیدہ تھے۔ اس لیے مولانا ابوالکلام آزاد کی مشہور تصنیف "تذکرہ" کے دیباچہ نگار کا یہ لکھنا کہ "اقبال کی مثنویاں تحریک الہلال ہی کی بازگشت ہیں" کسی طرح درست نہیں۔ ۱۰ر نومبر ۱۹۱۹ء کو علامہ سید سلیمان ندوی[۲۵] کے نام ایک خط میں اقبال نے اس قسم کے بے بنیاد الزام پر احتجاج کرتے ہوئے لکھا ہے کہ "شاید ان کو (دیباچہ نگار کو) یہ معلوم نہیں کہ جو خیالات میں نے ان مثنویوں میں ظاہر کیے ہیں ان کو برابر ۱۹۰۷ء سے ظاہر کر رہا ہوں اس کے شواہد میری مطبوعہ تحریروں، نظم و نثر و انگریزی و اردو میں موجود ہیں۔"[۲۶]

حواشی:

۱۔ 'اسرار و رموز'، ص ۷ تا ص ۱۰، ۱۹۷۱ء، بار ہفتم

۲۔ ایضاً، ص ۱۲

۳۔ 'باقیات اقبال'، ص ۱۸۷۔۱۸۸، مرتبہ سید عبدالواحد معینی، مجلس اقبال، کراچی ۱۹۵۲ء

۴۔ 'خیابان' (اقبال نمبر)، ص ۲۲، شعبہ اردو، پشاور یونیورسٹی، شمارہ ۴، بابت جون ۱۹۶۲ء

۵۔ 'اقبال نامہ' حصہ دوم، ص ۵۳

۶۔ ایضاً، ص ۵۵۔۵۶

۷۔ ایضاً، ص ۵۹ تا ۶۲

۸۔ 'نیرنگِ خیال' (اقبال نمبر)، ص ۱۳۰ تا ۱۳۳، بابت ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۲ء

۹۔ 'جوہر' (اقبال نمبر)، ص ۱۵۶ تا ۱۷۵، طبع دوم، بابت مارچ ۱۹۳۰ء

۱۰۔ ایضاً، ص ۱۵۸

۱۱۔ 'اقبال نامہ' حصہ دوم، ص ۶۹

۱۲۔ ایضاً، حصہ اوّل، ص ۵۲

۱۳۔ تفصیل کے لیے دیکھیے محمد عبداللہ قریشی کا مقالہ 'معرکۂ اسرار خودی'، مطبوعہ اقبال ریویو، لاہور

۱۴۔ 'آثار اقبال'، ص ۲۶۲

۱۵۔ 'اقبال نامہ' حصہ اوّل، ص ۳۵۷

۱۶۔ تفصیل کے لیے دیکھیے:

(۱) اے حلو گرافی آف اقبال، ص ۲۳ تا ۳۰، مرتبہ کے اے وحید، مطبوعہ کراچی ۱۹۶۵ء

(۲) 'کتابیات اقبال' مرتبہ رفیع الدین ہاشمی، مطبوعہ تاج بک ڈپو، لاہور ۱۹۷۵ء

۱۷۔ رسالہ 'اردو' (اقبال نمبر)، ص ۳۵

۱۸۔ 'سرودِ رفتہ'، ص ۲۲۷

۱۹۔ 'اقبال نامہ' حصہ اوّل، ص ۲۳

۲۰۔ 'مضامین اقبال'، ص ۵۵

۲۱۔ 'سرودِ رفتہ'، ص ۲۲۸ تا ص ۲۵۹

۲۲۔ 'نیرنگِ خیال' (اقبال نمبر ۱۹۳۲ء)، ص ۱۳۶

۲۳۔ 'اقبالیات کا تنقیدی جائزہ'، ص ۱۲۹

۲۴۔ 'نیرنگِ خیال' (اقبال نمبر ۱۹۳۲ء)، ص ۱۳۰

۲۵۔ 'معارف' (اعظم گڑھ)، بابت ۱۹۱۸ء

۲۶۔ 'اقبال نامہ' حصہ اوّل، ص ۱۱۰

کامل القادری

اقبال کا شعورِ مزاح اور طنزیہ اسلوب

علامہ اقبال طبعاً بذلہ سنج تھے۔ سوانح، خطوط اور کلام میں شوخیٔ طبع چھپائے نہیں چھپتی۔ حاضر جوابی، پھبتی، فقرہ بازی، لطیفہ گوئی اور طنز کا انھیں سلیقہ آتا تھا۔ اصلاح سخن کے لیے داغ کا انتخاب ہی ان کے فطری رجحان کی بھرپور غمازی کرتا ہے۔ ہر چند انھوں نے داغ کے رنگِ سخن کو ترک کر کے جولانیٔ طبع کے لیے ایک وسیع تر میدان کا انتخاب کیا، لیکن یہ ترک و گریز افکار و خیالات کی حد تک تھا۔ داغ کی بہت سی خصوصیتیں ان کے اسلوب کی تشکیل میں معاون رہیں، خصوصاً داغ کا تیکھا لب ولہجہ، شوخی، چھیڑ، چٹکی، طنز کرنے کا سلیقہ، اٹھکھیلیاں اقبال کے فکری سفر میں زادِ راہ کی حیثیت رکھتی ہیں اور ان سے عہدِ حاضر کے خلاف جہاد میں اقبال نے بڑا کام لیا ہے۔

اقبال کے باطنی رجحان کا اندازہ اس بین حقیقت سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال نے اکبر کے رنگ میں کچھ اشعار کہے ہیں اور شاید خود اکبر ٹوک نہ دیتے تو وہ اس راہ پر دور تک نکل جاتے۔ اس سلسلے میں اقبال کا معذرت نامہ ملاحظہ فرمائیے:

> عام لوگ شاعرانہ انداز سے بے خبر ہوتے ہیں۔ ان کو کیا معلوم کہ کسی شاعر کی داد دینے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اگر داد دینے والا شاعر ہو تو جس کی داد دینا مقصود ہو، اس کے رنگ میں شعر لکھے یا بالفاظِ دیگر اس کا تتبع کر کے اس کی فوقیت کا اعتراف کرے۔
>
> میں نے بھی اسی خیال سے چند اشعار آپ کے رنگ میں لکھے ہیں، مگر عوام کے رجحان و بدمذاقی نے اس کا مفہوم کچھ اور سمجھ لیا اور میرے اس فعل سے

عجیب وغریب نتائج پیدا کر لیے۔[1]

اس وضاحت کے بعد یہ کہنا بدمذاقی ہوگی کہ اقبال کا طبعی میلان اگر طنز و مزاح کے لطیف جوہر سے آشنا نہ ہوتا تو وہ اکبر کے رنگ کی اتنی کامیاب پیروی نہ کر سکتے۔ عبدالسلام ندوی نے اس حقیقت کی جانب یوں اشارہ کیا ہے:

> اکبر الٰہ آبادی کی تقلید میں ڈاکٹر صاحب نے چند ظریفانہ اشعار بھی لکھے ہیں اور بعض موقعوں پر کامیاب بھی ہوئے ہیں... بایں ہمہ وہ اس صنف میں مقلد ہیں، مجتہد نہیں۔[2]

لیکن میری نظر میں علامہ اقبال ظرافت کے میدان میں منفرد بھی ہیں اور مجتہد بھی۔ وہ تربیت یافتہ شعورِ مزاح[3] کے حامل تھے۔ عبدالسلام ندوی کا اعتراف ملاحظہ فرمایئے:

> ظرافت اگرچہ ان کی طبعی چیز تھی، لیکن اس میں بھدا پن اور چھچھورا پن نہیں پایا جاتا تھا۔[4]

علامہ اقبال کی ابھی تک کوئی مستند سوانح حیات نہیں لکھی گئی، جو سوانحی حالات منظرِ عام پر آ چکے ہیں، ان کی تنقیح بھی نہ ہو سکی ہے، لہٰذا علامہ اقبال سے منسوب مجلسی لطائف و مطائبات سے کسی نتیجے کا استنباط کرنا مناسب نہیں۔ البتہ عطیہ بیگم فیضی کے مشاہدات کو پیش کرنے میں چنداں مضائقہ نہیں، وہ لکھتی ہیں:

> ۲۲ر اپریل ۱۹۰۷ء کو سابقہ انتظام کے مطابق میں اقبال اور شیخ عبدالقادر کی معیت میں کیمبرج کے لیے روانہ ہوئی۔ تمام راستے یہ دونوں اسکالر بڑے عالمانہ انداز میں گل افشانیاں کرتے رہے، جس میں ظرافت و مزاح کی چاشنی شامل تھی۔[5]

آگے چل کر ایک پارٹی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

> اور اقبال نے چست و چاق، پُر مذاق، فی البدیہہ شعروں سے، ہر اہم مہمان کا ذکر اس کے خصائص سے متعلق مبالغہ آمیز نکتہ آفرینی کر کے کیا، مارے قہقہوں کے ہمارا برا حال تھا۔[6]

ایک جگہ وہ لکھتی ہیں:

عام گفتگو میں وہ بذلہ سنج تھا، اگرچہ اس کے مزاج میں کلبیت کی ایک لے شامل تھی۔ ؎

آخری جملہ معنی خیز ہے۔ علامہ اقبال کو خوش طبعی گدگداتی تھی، لیکن وہ ہنستے ہنستے ایک الم انگیز کیفیت سے دوچار ہو جاتے تھے، جسے عطیہ بیگم فیضی نے مزاج کی کلبیت سے تعبیر کیا ہے، اور اس کی اصل حقیقت کو سمجھنے کے لیے ان کی طفلی اور عنفوانِ شباب کے حالات کی تحقیق ضروری ہے۔ بہرکیف مندرجہ بالا بیانات سے ان کی افتادِ طبع کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے وہ بذلہ سنج تھے۔ حاضر جواب تھے، بت طناز تھے ـــ عطیہ بیگم کے مشاہدات کا ریکارڈ ملاحظہ فرمایئے:

> ۲۹ رجون ۱۹۰۷ء کی ایک دعوت میں مس سروجنی داس بھاگم بھاگ اندر داخل ہوئی اور ہر شخص کو جو اس کے راستے میں آیا نظر انداز کرتے ہوئے فرطِ جذبات سے بے دم، اس نے اقبال کا ہاتھ تھامتے ہوئے کہا، میں صرف تم سے ملنے کے لیے آئی ہوں۔
>
> اقبال نے یہ ستائش یہ کہہ کر لوٹا دی' یہ صدمہ اتنا ناگہانی ہے کہ میں اس کمرے سے زندہ باہر نکل سکوں تو مجھے حیرت ہوگی۔ ^

اقبال کی حاضر جوابی کا یہ ایک نمونہ ہے، جن لوگوں نے سروجنی نائیڈو کی صورت وشکل دیکھی ہے، وہ طنز کی زہرناکی کا بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں۔

علامہ اقبال عملی مذاق کرنے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ اس سنجیدگی اور وقار کے ساتھ مذاق کرتے کہ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا کہ کیا واقعی وہ مذاق فرما رہے ہیں یا حقائق کے رُخ سے پردہ اٹھا رہے ہیں۔ عطیہ بیگم فیضی کی حیرت ناکی کا ایک واقعہ ان ہی کی زبانی سنیے:

> ۲۵ راگست، باغ فردوس کی سیر کے لیے مخصوص رکھا گیا جس میں ایک بادشاہ نے مسجد سمیت ملک کے معبد بنائے تھے... مسجد نما عمارت کی ہیئت بڑی مرعوب کن تھی۔ اللہ کا نام عربی رسم الخط میں ہر جگہ کندہ تھا۔ میں نے مختلف سورتوں کی متعدد آیات بھی منقش دیکھیں۔
>
> ہر شخص عبارت کے معنی معلوم کرنے کا خواہش مند تھا۔ سو اقبال نے ایک

گمبھیرانہ انداز میں عربی کتبوں کو پڑھا اور ہمیں بتایا جو بقول اس کے اس جگہ کی تاریخ تھی۔ اقبال نے بتایا کہ جس بادشاہ نے یہ محل بنایا تھا، اسے ایک آسمانی حور ملی، جس سے وہ شادی کرنا چاہتا تھا۔ حور نے یا اس حسینہ نے کہا، میں تمھاری ملکہ بننا اس شرط پر قبول کروں گی کہ پہلے تم مسلمان ہو جاؤ اور ایک مسجد بناؤ جہاں ہماری رسم نکاح ادا ہو۔

بادشاہ نے اس فرمائش کی تعمیل کی اور اپنے خدام کو ایک مسجد بنانے کا حکم دیا۔ جہاں ان کی شادی سرانجام پائی۔

اقبال نے یہ سب کچھ اتنی متانت سے بیان کیا کہ ہم سمجھ نہ سکے کہ اس کا کیا مطلب لیں۔ البتہ ہم ہندوستانی تھے اور محسوس کیا کہ یہ سب من گھڑت ہے مگر اقبال نے تمام وقت ایسا سنجیدگی کا روپ دھار رکھا کہ باقی سب نے سمجھا کہ جو کچھ اس نے کہا، وہ ایک تاریخی واقعہ ہے۔[9]

دورانِ قیامِ یورپ میں علامہ اقبال کی مشقِ سخن کمال پر پہنچی ہوئی تھی۔ تحقیق و مطالعے کے باوجود وہ شعر گوئی کے لیے وقت نکال لیتے تھے، اور کچھ نہ ہوا تو دل بستگی کے لیے کچھ مزاحیہ اشعار ہی موزوں کر کے قریبی احباب کو سنا دیا کرتے تھے۔ عطیہ بیگم فیضی کا مشاہدہ ملاحظہ فرمایئے:

اس شام ڈنر پر ہماری ایک مہمان تھی۔ جس کی سنہری خوبصورت زلفیں تھیں اور عنفوانِ شباب کی وجہ سے چہرے کے روئیں بہت نمایاں تھے۔ اقبال میری طرف مڑا اور اردو میں بولا:

اس کے عارض پر سنہرے بال ہیں
ہو طلائی استرا اس کے لیے

میں اس کے ہمہ گیر مزاح پر بے اختیار کھل کھلا کر ہنسے بغیر نہ رہ سکی۔[10]

ان مختی مشاہدات سے ظاہر ہوتا ہے کہ فطرتاً اقبال کے وجود کی انتہا گہرائیوں میں طنز و مزاح کے جواہر پارے ہمیشہ منصۂ شہود پر آنے کے لیے بے تاب رہے۔ ان کی شخصیت، مزاج اور باطن کی تعمیر و تشکیل میں طنز و مزاح کا اہم کردار تھا۔ لہٰذا اپنی اس فطری استعداد سے انھوں

نے اپنے کلام کو بھی نئی آب و تاب بخشی اور طنز و مزاح کا ایک بلند تر معیار قائم کیا، جسے محسوس سب نے کیا لیکن لطفِ سخن نے انھیں اپنی گرفت میں یوں لے لیا کہ وہ اصل حقیقت سے واقف نہ ہو سکے۔ اقبال کا طنز و مزاح بڑا گھمبیر بے انتہا سنجیدہ اور پُر وقار ہوتا ہے، لیکن ذرا ٹھہر کر واقعیت سے اغماض کرتے ہوئے نظر کیجیے گا تو اسلوب کی ستم ظریفی کا احساس ہو سکے گا۔

علامہ اقبال سے منسوب لطائف بے شمار ہیں، بہت سے لطائف مولانا غلام رسول مہر اور عابد علی عابد نے بیان کیے ہیں۔ قیامِ کیمبرج کے زمانے کا ایک لطیفہ سنیے:

کیمبرج کے زمانے میں چند ہم عصروں سے مذہب پر بحث چھڑ گئی ایک صاحب پوچھنے لگے، مسٹر اقبال یہ کیا بات ہے کہ جتنے بھی پیغمبر اور بانیانِ مذہب دنیا میں آئے وہ بلا شبہ استثنا ایشیا میں مبعوث ہوئے۔ یورپ میں ایک بھی پیدا نہ ہوا۔

ڈاکٹر صاحب نے جواب دیا، 'بھئی! شروع شروع میں اللہ میاں اور شیطان نے اپنا اپنا پیترا جما لیا۔ اللہ میاں نے ایشیا کو پسند کیا اور شیطان نے یورپ کو، اس لیے پیغمبر جو اللہ میاں کی طرف سے آئے ہیں، ایشیا میں مبعوث ہوئے۔'

وہ صاحب بول اٹھے تو پھر شیطان کے پیغمبر کیا ہوئے؟ انھوں نے جواب دیا، 'یہ تمھارے میکاویلی اور مشہور اہلِ سیاست اسی کے رسول ہیں۔'

علامہ اقبال کی بردباری، تحمل اور استقامت دیکھیے:

ایک گفتگو میں جو انھوں نے غالی اہلِ حدیث سے کی، فرمایا کہ میں اعتقادی امور میں صرف قرآن پر انحصار رکھتا ہوں، اور حدیث کے متعلق مجھے اور آپ سب کو خوب معلوم ہے کہ کن ذریعوں سے ہم تک پہنچی ہے۔

اس پر ایک صاحب ذرا گرم ہو کر کہنے لگے، 'اگر اس طرح حدیث سے بے پروائی کی جائے گی تو مسلمانی ختم ہو جائے گی۔ ہمارا کوئی عمل و عبادت حدیث کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ قرآن تو نماز ایسی روزمرہ کی چیز کے لیے بھی ہمیں کوئی تفصیل نہیں بتاتا۔ یہی وجہ ہے کہ فرقۂ اہلِ قرآن نے اپنے لیے عجیب قسم کی نمازیں تراش لی ہیں۔ جن کا جمہور اہلِ اسلام سے کوئی واسطہ نہیں، ان کی

نمازوں کے اوقات، اذکار اور رکعات وغیرہ سب عالمِ اسلامی سے مختلف ہیں۔ کیا ایسی حالت میں آپ ان کو کافر نہ کہیں گے؟

ڈاکٹر صاحب نے اس تیز کلامی کے جواب میں نہایت نرمی سے فرمایا: 'کافر نہ کہو، کوئی اور نام رکھ لو، یہ شدت ہے۔ تم لوگ نمازوں کی رکعات واذکار پر لڑتے ہو۔ مجھے تو سرے سے نماز کا وجود ہی کہیں نظر نہیں آتا۔'[۱۲]

علامہ اقبال کی حاضر جوابی ملاحظہ فرمایئے:

ایک بار کشمیری خاندان کے ایک شخص کاٹھیاوار کے کسی خاندان میں شادی کرنا چاہتے تھے، لیکن ڈاکٹر صاحب نے ان کو منع کیا اور کہا کہ پنجاب کی کشمیری برادری سے باہر شادی نہ کریں۔

اس پر ایک نوجوان طالب علم نے اعتراض کیا کہ آپ تو ہمیشہ کہا کرتے ہیں کہ مسلمانوں کو ذات پات کی تمیز مٹا دینی چاہیے کیوں کہ ہماری ذات صرف اسلام ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے ہنس کر جواب دیا یہ تو بالکل صحیح ہے لیکن خواجہ اگر وہاں شادی کرلیں تو ان کی اولاد بھی کالی کلوٹی ہوگی اور اس طرح اس خاندان سے وہ صباحت رخصت ہو جائے گی، جو کئی پشتوں سے اس کی خصوصیت چلی آرہی ہے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ مسلمانوں کے بچے نہایت خوشرو اور سرخ وسپید ہوں تاکہ ہم لوگ صحیح معنوں میں ملتِ بیضا بن جائیں۔[۱۳]

یہ اور ایسے بہتیرے لطائف علامہ اقبال کے میلانِ طبع تک رسائی میں ممد ثابت ہوتے ہیں۔ طنز ومزاح علامہ اقبال کی سپر تھی جس سے عہدِ حاضر کے خلاف رزم آرائی میں انھوں نے بڑے سلیقے سے کام لیا ہے۔

علامہ اقبال کے خطوط کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، علامہ اقبال خطوط میں حاشیے کی باتیں نہیں کرتے، وہ مکتوب الیہ کو کم سے کم الفاظ میں زیرِ نظر مسئلے کے بارے میں خبر پہنچاتے ہیں۔ اکثر خط مختصر اور کیفیتِ احوال پر مشتمل ہیں۔ بہ ایں ہمہ بعض خطوط میں فطری حسِ ظرافت کا شوخ رنگ ابھر آتا ہے۔ عطیہ بیگم فیضی کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

کل رات میں عرش پر گیا تھا۔ اور مجھے دوزخ کے دروازے سے گزرنے کا اتفاق ہوا۔ مجھے وہ مقام ہیبت ناک طور پر خنک لگا مجھے متعجب دیکھ کر ملائکہ نے بتایا کہ یہ جگہ اگرچہ اپنی فطرت کے اعتبار سے خنک ہے، لیکن دیکھنا آخر آخر دہکنے لگے گی، کیوں کہ ہر شخص کو دنیا سے اپنی آگ آپ لانا ہے۔ میں اس سلسلے میں زیادہ سے زیادہ سوختنی کوئلہ جمع کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کیوں کہ عالم بالا میں کوئلے کی کوئی زیادہ دکانیں نہیں۔[14]

علامہ اقبال کے یہاں پُر وقار سنجیدگی لیے ظرافت کی روح ہوتی ہے۔ آخری فقرے پر توجہ فرمایئے۔ کس طرح متین لب و لہجے میں زعفران کی خوشبو حل ہو گئی ہے۔

علامہ اقبال کے ایک شاگرد ڈاکٹر غلام عباس علی خاں لمعہ جاگیردار ٹونڈوپور تھے، ان کا مذاقِ سخن کچھ اس انداز کا تھا:

تارو کے درد کا بھی عطیہ ہمیں ملا
یہ درد کیا ہے، تارِ محبت کا سلسلہ
ہے سوز اس میں آتشِ نمرود کا نہاں
سوزش بھی اس کی سو محبت کی ہے زیاں
لمعہ ہے مچھلی ہے اور آرزوئے وصال ہے
عشق خرامِ مچھلی موسمِ برشگال ہے[15]
ساحلِ مچھلی پہ آج عشق کا اور حال ہے
لب پہ سرود سروری حسن سے قیل و قال ہے

حضرت لمعہ اکثر علامہ اقبال کو شعر اصلاح کے لیے بھیج دیا کرتے تھے اور علامہ اقبال بھی سنتِ غالب پر کاربند اصلاح فرما کر لوٹا دیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ لمعہ نے اپنی علالت کا خط لکھا۔ علامہ اقبال کی رگِ ظرافت پھڑک اٹھی۔ انھوں نے دل جوئی کرتے ہوئے لکھا:

کیا آپ کو بروقت ایک گُر بتا دوں! شعر و سخن میں کم وقت صرف کیجیے تو آپ کی صحت کو فائدہ پہنچے گا۔[16]

علامہ اقبال کے مشورے کی متانت سے بھلا کسے انکار ہو سکتا ہے لیکن اس میں چھپی ظرافت کو

بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مخدوم الملک سید غلام میراں شاہ نے اطمینانِ قلب کے لیے کچھ پوچھا، علامہ اقبال نے جواباً لکھا:

عراق کی جانب جو راستہ جاتا ہے، اس کے متعلق پورے طور پر تحقیق فرمایئے، مجھ کو تو یہی معلوم ہوا ہے کہ یہ راستہ اچھا نہیں اور وہاں کی سرکاری اطلاع بھی یہی ہے کہ بیمار آدمی اس راستے سے سفر نہ کرے۔"[۱۷]

علامہ اقبال کے شعورِ مزاح کی جھلکی ایک اور خط میں ملتی ہے، اس میں بظاہر ایک واقعہ لکھا ہے لیکن حاضر جوابی ملاحظہ فرمایئے:

ایک نوجوان مصری دکان دار سے میں نے سگریٹ خریدنے چاہے، اور باتوں باتوں میں اس سے کہا کہ میں مسلمان ہوں، مگر میرے سر پر چوں کہ انگریزی ٹوپی تھی۔ اس نے ماننے میں تامل کیا، اور مجھ سے کہا: تم ہیٹ کیوں پہنتے ہو؟ (تعجب ہے کہ یہ شخص ٹوٹی پھوٹی اردو بولتا تھا) جب وہ میرے اسلام کا قائل ہو کر یہ جملہ بولا: تم بھی مسلم میں بھی مسلم تو مجھے بڑی مسرت ہوئی۔
میں نے جواب دیا کیا ہیٹ پہننے سے اسلام تشریف لے جاتا ہے؟
کہنے لگا کہ اگر مسلمان داڑھی منڈا ہو تو ترکی ٹوپی یعنی طربوش ضرور پہننا چاہیے، ورنہ اسلام کی کیا علامت ہوگی۔"[۱۸]

علامہ اقبال کی مجلسی زندگی، سوانحی حالات، لطائف اور خطوط سے ان کے میلانِ طبع کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ وہ حیوانِ ظریف تھے، اور ان کی یہ خصوصیت اسی پُروقار سنجیدگی کے ساتھ ان کے کلام میں بھی باریاب ہوئی ہے، جس کا تحلیل و تجزیہ کیا جانا چاہیے۔ بنگال کی تقسیم پر علامہ اقبال نے ایک قطعہ عطیہ بیگم فیضی کو لکھ بھیجا۔ ذرا شوخیِ طبع تو دیکھیے:

مندمل زخمِ دلِ بنگال آخر ہو گیا
وہ جو تھی پہلے تمیزِ کافر و مومن گئی
تاجِ شاہی آج کلکتہ سے دہلی آ گیا
مل گئی بابو کو جوتی اور پگڑی چھن گئی"[۱۹]

ایسے قطعات اور شعر نہ معلوم کتنے ہوں گے جو کہے اور ایک قہقہے میں اڑا دیے گئے، یہ علامہ

اقبال محض خوش طبعی کے لیے کہا کرتے تھے۔ اور ان پر اکبرالٰہ آبادی اور ظفر علی خان کے مذاقِ سخن کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ اور یہی رنگ ظریفانہ کلام مشمولہ "بانگِ درا" کا ہے۔ اور انھیں بھی محض پیروی نہیں کہا جا سکتا۔ علامہ اقبال کا فنی شعور اکبر و ظفر سے زیادہ وسیع تناظر میں ابھرا تھا۔ لہٰذا اس کا مظاہرہ ظاہری مماثلت کے باوجود جداگانہ نوعیت سے ہوا ہے۔

داغ سے علامہ اقبال کی ارادت اور ان کی تربیت نے اس رنگ میں ایک خاص بانکپن پیدا کر دیا تھا۔ جس کا سرسری اندازہ داغ کے رنگ میں علامہ اقبال کی چند غزلوں سے بھی ہوتا ہے، اور شیخ عبدالقادر کے اس بیان سے بھی:

> ابتدائی مشق کے دنوں کو چھوڑ کر اقبال کا اردو کلام بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ پہلے شروع ہوتا ہے۔ ۱۹۰۱ء سے غالباً دو تین سال پہلے میں نے انھیں پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا۔ اس بزم میں ان کو ان کے چند ہم جماعت کھینچ کر لے آئے اور انھوں نے کہہ سن کر ایک غزل بھی پڑھوائی۔ اس وقت تک لاہور میں لوگ اقبال سے واقف نہ تھے۔ چھوٹی سی غزل تھی۔ سادہ الفاظ، زمین بھی مشکل نہ تھی مگر کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا بہت پسند کی گئی۔[۲۰]

ان کے کلام میں شوخی اور ظرافت کا تمک ابتدا ہی سے موجود تھا۔ "بانگِ درا" میں علامہ اقبال کے کلام کا ابتدائے مشقِ سخن سے ۱۹۲۴ء تک کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔ ان میں شوخیِ طبع کا رنگ بھی ہے اور لطافتِ خیال بھی۔ واعظ سے چھیڑ چھاڑ بھی ہے اور اس کے کردار پر پھبتی بھی۔ مثلاً:

عجب واعظ کی دین داری ہے یارب
عداوت ہے اسے سارے جہاں سے
بڑی باریک ہیں واعظ کی چالیں
لرز جاتا ہے آوازِ اذاں سے

امیدِ حور نے سب کچھ سکھا رکھا ہے واعظ کو
یہ حضرت دیکھنے میں سیدھے سادے بھولے بھالے ہیں

بٹھا کے عرش پہ رکھا ہے تو نے اے واعظ
خدا وہ کیا ہے جو بندوں سے احتراز کرے

غرورِ زہد نے سکھلا دیا ہے واعظ کو
کہ بندگانِ خدا پر زباں دراز کرے

واعظ! کمالِ ترک سے ملتی ہے یاں مراد
دنیا جو چھوڑ دی ہے تو عقبیٰ بھی چھوڑ دے

واعظ ثبوت لائے جو مے کے جواز میں
اقبال کو یہ ضد ہے کہ پینا بھی چھوڑ دے

۱۹۰۵ء کے بعد کی ایک غزل میں واعظ سے نباہ محال ہو جاتا ہے۔ علامہ اقبال کی نظر میں وہ تنگ نظر، کوتاہ بیں اور عصبیت و تعصب کے گوشت پوست کے سوا کچھ نہیں۔ لہٰذا اسے یہ کہہ کر اپنے دربارِ غزل سے ہمیشہ کے لیے رخصت کر دیتے ہیں:

بھلا نبھے گی تری ہم سے کیوں کر اے واعظ
کہ ہم تو رسمِ محبت کو عام کرتے ہیں

واعظ سے یہ چھیڑ چھاڑ اگر حقیقی ہوتی تو جاری رہتی، بحض رہی تھی لہٰذا بہت جلد انھوں نے شوخیِ طبع کے لیے اور کرداروں کا انتخاب کیا۔ زائرانِ کعبہ سے ان کا یہ چبھتا ہوا معنی خیز سوال ان کی ذکاوت نے ساتھ ساتھ ان کے اندر تغیر پذیر فکری جہت کی بھی غمازی کرتا ہے۔ یہی وہ طنزیہ تنقیدی اسلوب ہے جو نشو و ارتقا پا کر بے پناہ ہوا۔ ملاحظہ فرمایئے، غزل کا شعر ہے:

زائرانِ کعبہ سے اقبال یہ پوچھے کوئی
کیا حرم کا تحفہ زمزم کے سوا کچھ نہیں

۱۹۰۷ء کی ایک غزل میں یہی اسلوب پیغمبرانہ بشارت اور تنذیر کی صورت میں رونما ہوا ہے، اقبال کی سادگی میں بھی شمشیر جوہردار کی برقی پائی جاتی ہے۔ ملاحظہ فرمایئے:

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا!
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا

علامہ اقبال کے لب و لہجے کا یہی تیکھا پن اس شعر سے بھی مترشح ہوتا ہے:

تجھے کیوں فکر ہے اے گل! دلِ صد چاک بلبل کی
تو اپنے پیرہن کے چاک تو پہلے رفو کر لے

اور یہ طنزیہ تنقیدی اسلوب ''شکوہ و جوابِ شکوہ'' میں ہمہ جمال و ہمہ جلال کے ساتھ غارت گرِ ہوش و تمکین بن کر ابھرا ہے۔ اس کی ایک بدیہی وجہ تو یہ ہے کہ ''شکوہ'' بلحاظ ہیئت ''واسوخت'' ہے۔ ہر ہیئت کے بعض اپنے مطالبات ہوتے ہیں، جن سے دامن بچانا محال ہوتا ہے۔ قبلۂ سخن کی تبدیلی کے باوجود ہیئت کی گرفت بہت مضبوط نظر آتی ہے، ملاحظہ فرمایئے:

جرأت آموز مری تابِ سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے ہے 'خاکم بدہن' ہے مجھ کو

تجھ کو معلوم ہے لیتا تھا کوئی نام ترا؟
قوتِ بازوئے مسلم نے کیا کام ترا؟

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں، تو بھی تو دلدار نہیں

رحمتیں ہیں تری اغیار کے کاشانوں پر
برق گرتی ہے تو بیچارے مسلمانوں پر

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رخِ زیبا لے کر

کبھی ہم سے، کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہر جائی ہے

علامہ اقبال کے "شکوہ" کی لے میر کی "واسوخت" سے مل جاتی ہے۔ "یوں بھی واسوخت جارحانہ عشق کے اظہار کا دوسرا نام ہے، بہر کیف جہاں تک طنزیہ اسلوب اور لب و لہجے کا تیکھاپن ہے، وہ علامہ اقبال کی فطری ظرافتِ طبع سے ربط رکھتا ہے اور اس میں فکر و نظر کے اجزا نے وسعت و رفعت پیدا کردی ہے۔ حیرت ہے کہ یہ رنگ علامہ اقبال کے فارسی کلام میں بھی اپنی جملہ محبوبیت اور قہرمانی کے ساتھ در آیا ہے۔

اقبال بہت ہی شوخ و شنگ شخصیت کے مالک تھے، ان کی بذلہ سنجی، حاضر جوابی، اور فقرہ بازی میں خوش طبعی کے عناصر پائے جاتے تھے۔ لب و لہجے میں نرمی، لوچ اور گداز تھا، لیکن یورپ سے واپسی کے بعد علامہ اقبال نے عہدِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ فرمایا اور تمام فکری و نظری اقدارِ حیات، اداروں اور معتقدات پر نقد و تنقیح شروع کردی، اور ایسا لب و لہجہ اور اسلوب اختیار فرمایا کہ مزاح کا جلالی روپ لو دے اٹھا۔ مقصود و نظر اقوامِ عالم کو درسِ نمو دینا تھا اور اس کے لیے نوا کو قدرے تلخ کیے بغیر چارہ نہ تھا۔ علامہ کو خود بھی اس کا احساس تھا، لہٰذا وہ اپنی تلخ نوائی کے لیے یوں معذرت فرماتے ہیں:

چمن میں تلخ نوائی مری، گوارا کر
کہ زہر بھی کبھی کرتا ہے کارِ تریاقی

یہ زورِ دست و ضربتِ کاری کا ہے مقام
میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ

علامہ اقبال کی یہ تلخ نوائی واقعیت کی آغوش کی پروردہ ہے، اور اس طرح ان کے تربیت یافتہ شعور نے طنز و مزاح کے علاقے میں ایک ایسی قدر کا اضافہ کیا، جس سے اردو شاعری آشنا نہ تھی۔ داغ کے یہاں ایک خاص قسم کی محبوبانہ اٹکھیلیاں اور شوخیاں ملتی ہیں اور محبوب پر فقرہ چست کرنے کا رجحان نظر آتا ہے، اقبال کے یہاں داغ کی یہ خصوصیت بھرپور طنز میں ابھری۔ یوں اقبال کے اسلوب کی تشکیل میں داغ کے مثبت اثرات صاف جھلکتے ہیں۔

حافظ اور قدرے غالب نے بھی اپنے اپنے عہد کے سماجی اداروں اور ارباب بست و کشاد پر چوٹیں کی ہیں، فقرہ چست کیا ہے۔ فقیہ شہر، واعظ، ناصح، پیر مغاں وغیرہ کے تو اردو اور فارسی شعرا نے مل کر نتے لیے ہیں، لیکن اقبال کا انداز بیاں کچھ اور ہے، جس کی مابہ الامتیاز خصوصیت واقعیت ہے۔ اقبال نے جس کے بارے میں جو فقرہ چست کر دیا اس میں اس کی شخصیت و کردار، اوصاف و معتقدات کے سارے خصائص سمیٹ لیے مثلاً۔

افلاطون کے فلسفۂ اعیان پر تنقید مقصود ہے کہ یہ قوت و حرکت اور زندگی کے مصائب کا مردانہ وار مقابلے کی دعوت دینے سے عاری طریق ہے۔ یہ زندگی سے فرار و گریز سکھاتا ہے۔ زندگی کے رجائی تصور سے بے بہرہ اور متشائم اندیشے سے پُر ہے۔ لیکن ان خیالات کے اظہار کے لیے علامہ اقبال نے طنزیہ لب ولہجہ اختیار کیا ہے اور ابتدا ہی میں افلاطوں پر یوں چوٹ کرتے ہیں:

راہب دیرینہ[۴۲] افلاطوں حکیم
از گروہ گوسفندان قدیم

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:

گوسفند و در لباس آدم است

اور ذرا یہ شوخیٔ بیان ملاحظہ فرمایئے:

تکیہ بر عقل جہاں بینِ فلاطوں نکنم
در کنار دل کے شوخ و نظر بازی بست

اور پھر ''زبور عجم'' میں فرماتے ہیں:

یک ذرۂ دردِ دل از علم فلاطوں بہ

یونان کی عقلیت پرستی سے اقبال کا گریز معنی خیز ہے۔ مولانا حالی نے غم دل کا علاج کسی بقراط سے پوچھوایا تھا۔ وہ صنعتی عہد اور یورپی تہذیب و تمدن کے افتتاح کا زمانہ تھا۔ حالی اور سرسید تہذیب یورپ سے ہم کنار ہو کر برصغیر میں کھوئے ہوئے وقار کی بحالی کا خواب دیکھ رہے تھے، لیکن علامہ اقبال یورپی تہذیب کے تناقص سے باخبر ہو چکے تھے۔ وہ جہانِ اسلام اور اقوامِ عالم کو ایک نیا درس نمو دینے کے خواہش مند تھے۔ اور اس نئے سفر میں فکر و نظر کی دولت کے علاوہ طنز و مزاح بھی زاد راہ بنا۔ انھوں نے افراد، ادارے، افکار، معتقدات پر بے

لاگ تنقید و تنقیح فرمائی۔ میری نظر میں ان کے پائے کا نہ کوئی عہدِ حاضر کا نقاد ہے اور نہ اتنی جلائی ہوئی شخصیت کا مالک۔ افلاطوں ہی نہیں ان کے ہدفِ ملامت سے کون بچا ہے۔

کارل مارکس پر یوں طنز کرتے ہیں:

صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیل
یعنی آں پیغمبرِ بے جبرئیل
زانکہ حق در باطلِ او مضمر است
قلبِ او مومن دماغش کافر است
دینِ آں پیغمبرِ ناحق شناس
بر مساواتِ شکم دارد اساس

پُر لطف طنز ہے۔ ایک مارکسی بھی علامہ اقبال کی فقرہ بازی پر ہنس سکتا ہے کہ واقعیت سے بعید نہیں۔ مارکس کے جملہ خصائص کو کم سے کم لیکن چبھتے ہوئے الفاظ میں پیش کر دیا۔

علامہ اقبال نے "اسرارِ خودی" لکھنے کے زمانے میں عجمی تصوف کے غیر حرکی اور انفعالی جہات کی بھی شدت سے مخالفت کی ہے۔ حافظ کے یہاں بھی حقی و مثبت دونوں اقسامِ تصوف ساتھ ساتھ پائی جاتی ہیں۔ علامہ اقبال نے اس پر بھی طنز کیا:

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار
جامش از زہرِ اجل سرمایہ دار
نیست غیر از بادہ در بازارِ او
از دو جام آشفتہ شد دستارِ او
چوں جرس صد نالۂ رسوا کشید
عیش ہم در منزلِ جاناں ندید
آں فقیہِ ملتِ مے خوارگاں
آں امامِ ملتِ بے چارگاں
گوسفند است و نوا آموخت است
عشوہ و ناز و ادا آموخت است

آج سے ساٹھ ستر برس پہلے حافظ کو "گوسفند" قرار دینا بڑی جرأت کی بات تھی۔ علامہ اقبال نے یہ جرأت جس لب و لہجے میں کی اس کا ردِ عمل ہوا۔ پورے ہندوستان میں صدائے بزن کی گونج سنائی دینے لگی۔ کسی خان بہادر نے "اسرارِ خودی" کے جواب میں "رازِ خودی" فرمادیا اور اس میں اقبال کو "شغال"، "رہزنِ اسلام"، "دشمنِ اسلام" وغیرہ کہا۔ علامہ اقبال نے افلاطون کو:

گوسفندے در لباسِ آدم است

کہا تھا۔ صاحبِ رازِ خودی نے جواباً غلو کیا:

جبر یلے در لباس آدم است

علامہ اقبال کے اس طنزیہ اسلوب نے ایک قیامت برپا کردی۔ اسلم جیراج پوری، اکبرالہ آبادی اور مولانا سلیمان ندوی ایسی شخصیتیں بھی اقبال کی پشت پناہی نہ کرسکیں اور بالآخر اقبال نے حافظ کے بارے میں اپنا فقرہ واپس لے لیا۔ لیکن اس وقت تک یہ فقرہ اپنا کام کرچکا تھا اور فکر و نظر کی ایک نئی جہت پیدا ہوچکی تھی۔ لہٰذا "رموزِ بے خودی" میں جب علامہ اقبال نے صوفی پر یوں طنز کیا تو کوئی قیامت بپا نہ ہوئی:

صوفی پشمینہ پوش حال مست
از شرابِ نغمۂ قوال مست

واعظ پر علامہ اقبال نے یوں طنز کیا:

واعظ دستان زن افسانہ بند
معنی او پست و حرفِ او بلند

مسلمانوں میں عقیدۂ توحید کے زوال پر یوں تنقید فرمائی:

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی
آج کیا ہے؟ فقط اک مسئلہ علم کلام

امامِ مسجد پر طنز کیا:

قوم کیا چیز ہے؟ قوموں کی امامت کیا ہے؟
اس کو کیا سمجھیں یہ بیچارے دو رکعت کے امام

مقامِ نبوت کی حقیقت کا یوں اظہار کیا ہے:

وہ نبوت ہے مسلماں کے لیے برگِ حشیش
جس نبوت میں نہیں قوت و شوکت کا پیام

مسلمانوں کی بے عملی پر یوں گرفت کی:

رہ گئی رسمِ اذاں روحِ بلالیؓ نہ رہی
فلسفہ رہ گیا، تلقینِ غزالیؒ نہ رہی

تن آسانی تو جوانوں پر یوں لہو روئے:

ترے صوفے ہیں افرنگی ترے قالیں ہیں ایرانی
لہو مجھ کو رُلاتی ہے جوانوں کی تن آسانی

اقبال نے جس "کاٹ دار" لب و لہجے میں تنقید فرمائی ہے اور طنز و مزاح کے جو پہلو پیدا کیے ہیں، اس سے پہلے اردو میں کہاں تھے۔ پھر اقبال کا طنز دردمندانہ واقعیت کا حامل ہے، لہٰذا ابتدا میں جس اسلوب سے لوگ بدکے تھے، بعد میں وہی ان کا ہنر ٹھہرا اور علامہ اقبال ہمہ گیر تنقیدی مہم میں اس ہتھیار سے کام لیتے رہے۔

علامہ اقبال مروجہ طریقۂ تعلیم کو ناقص سمجھتے تھے۔ اس پر اپنے مخصوص لب و لہجے میں یوں تنقید کرتے ہیں:

خوش تو ہیں ہم بھی جوانوں کی ترقی سے مگر
لبِ خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراغت تعلیم
کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما
لے کے آئی ہے مگر تیشۂ فرہاد بھی ساتھ

یہاں علامہ اقبال اور اکبر الٰہ آبادی کی لے مل جاتی ہے ایک اور نظم ملاحظہ فرمائیے:

تعلیم پیرِ فلسفۂ مغربی ہے یہ
ناداں ہیں جن کو ہستیِ غائب کی ہے تلاش

محسوس پر بنا ہے علومِ جدید کی
اس دور میں ہے شیشہ عقائد کا پاش پاش

"ضرب کلیم" میں ہے:

مذہب ہے جس کا نام وہ ہے اک جنونِ خام
ہے جس سے آدمی کے تخیل کو ارتعاش

یہی نہیں، بلکہ ان کے نزدیک موجودہ تعلیم صرف معاش کا ایک ذریعہ ہے، اور معاش ہی کی فکر نے تمام اقوام کو غلام بنا رکھا ہے:

عصرِ حاضر ملک الموت ہے تیرا جس نے
قبض کی روح تری دے کے تجھے فکرِ معاش

لہٰذا علامہ اقبال ایسے مدرسے سے دور رہنے کی تلقین کرتے ہیں، جو فکر و نظر اور جسم و روح کو غلامی پر کمربا ندھنے کا درس دیتا ہے:

نوا از سینۂ مرغِ چمن بُرد
ز خونِ لالہ آں سوزِ کہن بُرد
بایں مکتب بایں دانش چہ نازی
کہ ناں در کف نداد و جاں ز تن برد

تعلیمی اداروں پر طنز کے بعد اس کے فارغ التحصیل لوگوں پر بڑی دردمندی سے طنز کرتے ہیں:

گلا تو گھونٹ دیا، اہلِ مدرسہ نے ترا
کہاں سے آئے صدا لا الٰہ الا اللہ

یہ بتانِ عصرِ حاضر کہ بنے ہیں مدرسوں میں
نہ ادائے کافرانہ، نہ تراشِ آزرانہ

شکایت ہے مجھے یارب! خداوندانِ مکتب سے
سبق شاہیں بچوں کو دے رہے ہیں خاک بازی کا

علامہ اقبال کے طنزیہ تنقید کے متنوع پہلو ہیں، طبقۂ نسواں پر علامہ اقبال نے مختلف پیرائے میں تنقید کی ہے۔ مثلاً

مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اسی کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

بظاہر اس بیانیہ سادہ شعر میں تیر و نشتر کا گمان نہیں ہوتا لیکن وہ سخن فہم جو تلمیح لطیف سے باخبر ہیں، اسے ہجو ملیح قرار دینے میں حق بجانب ہوں گے۔ علامہ اقبال نے نہایت مہذب و شائستہ لب و لہجے میں عورتوں کی حیلہ گری کی فطرت پر طنز کیا ہے۔

برصغیر کے فن کاروں پر بھی علامہ اقبال نے توجہ فرمائی ہے اور نہایت شدت سے ان کے منفی رویوں کو پیش کیا ہے۔ آخری مصرع تو ضرب المثل بن چکا ہے:

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیل ان کا
ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کا مزار
موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں
زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار
چشمِ آدم سے چھپاتے ہیں مقاماتِ بلند
کرتے ہیں روح کو خوابیدہ، بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

علامہ اقبال نے سیاسی مفکر کی حیثیت میں عہد حاضر کے معروف نظام ہائے سیاست اور ان کے اداروں پر شدید تنقید کی ہے۔ اس تنقید میں بھی ان کا اسلوب طنزیہ ہے اور پُر وقار سنجیدگی کے ساتھ انھوں نے مختلف اوضاع حکومت ملوکیت، اشتراکیت، جمہوریت، قومیت (نیشنلزم) پر طنز کیا ہے اور ان کے تضاد کو اجاگر کیا ہے۔

جمہوریت پر ان کا پُر لطف اسلوبِ طنز ملاحظہ فرمایئے:

متاعِ معنیِ بیگانہ از دوں فطرتاں جوئی
ز موراں شوخیِ طبعِ سلیمانے نمی آید

گریز از طرزِ جمہوری، غلام پختہ کارے شو
کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

دوسرے مقام پر کہتے ہیں:

جمہوریت اک طرزِ حکومت ہے کہ جس میں
بندوں کو گنا کرتے ہیں تولا نہیں کرتے

ایک اور مقام پر جمہوریت کی ہجو بڑی شائستگی سے کرتے ہیں:

ہے وہی سازِ کہن، مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایت اور حقوق
طبِ مغرب میں مزے میٹھے، اثر خواب آوری
گرمیٔ گفتارِ اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگِ زرگری

گاندھی جی کے فلسفۂ عدم تشدد کا مذاق یوں اُڑاتے ہیں:

رشی کے فاقوں سے ٹوٹا نہ برہمن کا طلسم
عصا نہ ہو تو کلیمی ہے کارِ بے بنیاد

سرمایہ داری کو اقبال لعنت سے کم قرار نہیں دیتے اور سرمایہ دار پر یوں طنز کرتے ہیں:

بدوشِ زمیں، بار، سرمایہ دار
ندارد گذشت از خور و خواب کار
جہاں راست بہروزی از دستِ مزد
ندانی کہ ایں ہیچ کار است دزد

گویا سرمایہ دار گدھا ہے۔ شیر شکار کر کے خود کھاتا ہے، لیکن سرمایہ دار کا آذوقہ دوسروں کی محنت پر منحصر ہے۔ ایک دوسری جگہ فرماتے ہیں:

سرما کی ہواؤں میں ہے عریاں بدن اُس کا
دیتا ہے ہنر جس کا امیروں کو دو شالا

مغربی طرزِ جمہوریت کی کونسلوں کو علامہ اقبال سرمایہ داروں کے تکیے سے تعبیر کرتے ہیں:

سنا ہے میں نے کل یہ گفتگو تھی کارخانے میں
پرانے جھونپڑوں میں ہے ٹھکانہ دستکاروں کا
مگر سرکار نے کیا خوب کونسل ہال بنوایا
کوئی اس شہر میں تکیہ نہ تھا سرمایہ داروں کا

''لیگ آف نیشن'' پر علامہ اقبال کی یہ تنقید کتنی معنی خیز ہے اور آخری مصرعے کا تیور کس غضب کا ہے:

من ازیں بیش ندانم کہ کفن دزدے چند
بہر تقسیم قبور انجمنے ساختہ اند

اقبال کی نظر میں ملوکیت اور جمہوریت سے اشتراکیت بہتر ہے۔ ابلیس کے مشیر اسی سے بہت زیادہ ہراساں نظر آتے ہیں:

روحِ سلطانی رہے باقی تو پھر کیا اضطراب
ہے مگر کیا اس یہودی کی شرارت کا جواب؟
وہ کلیم بے تجلی، وہ مسیحِ بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن در بغل دارد کتاب!
کیا بتاؤں کیا ہے کافر کی نگاہِ پردہ سوز
مشرق و مغرب کی قوموں کے لیے روزِ حساب!
اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا طبیعت کا فساد
توڑ دی بندوں نے آقاؤں کے خیموں کی طناب!

لیکن علامہ اقبال پرولتاریہ کی ڈکٹیٹرشپ کو بھی فریبِ تخیل سمجھتے ہیں، وہ طنز کرتے ہیں:

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا
طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں:

آں تیشۂ فرہادے، ایں حیلۂ پرویزے

اقبال ملوکیت کو اسلامی تعلیمات کے منافی سمجھتے ہیں اور اس پر حیرت کا اظہار کرتے ہیں کہ صوفی وملا ملوکیت کے دام کے اسیر ہیں لیکن صوفی وملا کو پھٹکارنے کے لیے انھوں نے ابلیس کو چنا ہے اور اسی کی زبانی کہلاتے ہیں:

اس میں کیا شک ہے کہ محکم ہے یہ ابلیسی نظام
پختہ تر اس سے ہوئے خوئے غلامی میں عوام
یہ ہماری سعیٔ پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام

فرشتوں کی قدسیت اور انسانی صفات و جبلتوں سے تہی زندگی پر علامہ اقبال طنز کرتے ہیں۔ یہاں یہ نکتہ بھی ہے کہ بندگی و بیچارگی پر وہ موت کو ترجیح دیتے ہیں اور اپنے اساسی افکار حصولِ قوت و شوکت، حرکتِ لازوال اور آزادارادیت (Free Will) کو شرفِ انسانی کے لیے ناگزیر بتاتے ہیں۔ انھوں نے فرشتوں پر طنز کے لیے ان ہی کے ایک ہم جنس بلکہ معلم، ابلیس کو چنا ہے اور اس کی زبانی کہلاتے ہیں:

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ھو، اللہ ھو، اللہ ھو

علامہ اقبال ایک دوسرے مقام پر جبرئیل علیہ السلام پر یوں طنز کرتے ہیں:

نہ کر تقلید اے جبریل میرے جذب و مستی کی
تن آساں عرشیوں کو ذکر و تسبیح و طواف اولیٰ

گویا علامہ اقبال نے اپنے طنزیہ اسلوب کی دھار زمین و آسمان کے تمام نمائندوں پر آزمائی ہے۔ یہاں تک کہ ذاتِ باری تعالیٰ میں بھی وہ اپنی طبعی شوخی کے اظہار سے باز نہ رہ سکے۔

حضور باری تعالیٰ میں علامہ اقبال کی نیازمندانہ شوخیوں اور فقرہ بازیوں میں بڑی جاذبیت و دلکشی ہے اور اس اہتمام و سلیقے سے ہے کہ لطف تو لیا جاسکتا ہے، لیکن انگشت نمائی

نہیں کی جا سکتی۔ بہ ایں ہمہ اہلِ زمانہ کی بے خبریوں اور کام چوریوں کا اقبال کو بکمال احساس تھا، لہٰذا بطور پیش بندی اپنے آپ کو ہدفِ ملامت بنالیا اسے کوئی کیا کہے گا جو خود اپنا مذاق اُڑانے کا حوصلہ رکھتا ہو:

چپ رہ نہ سکا حضرتِ یزداں میں بھی اقبال
کرتا کوئی اس بندۂ گستاخ کا منہ بند

باری تعالیٰ کے حضور میں شوخئ طبع اور نکتہ آفرینی کا اقبال مظاہرہ کرتے ہیں جس میں بڑی حلاوت ہے، شیرینی ہے، لطافت ہے، اس میں جارحانہ تنقید کا وہ لب و لہجہ اور طنزیہ اسلوب قدرے نرم پڑگیا ہے جس کا پچھلے اوراق میں نمونہ پیش ہوا ہے۔

لیکن طنز و مزاح کی نرمی بھی قیامت کی ہوتی ہے۔ مثلاً ایک مقام پر فرماتے ہیں کہ خدا بندے کے انتظار میں ہے:

درونِ سینۂ ما دیگری چہ بوالعجبی است
کرا خبر کہ توئی یا کہ ما دو چار خودیم
کشائے پردہ ز تقدیرِ آدمِ خاکی
کہ ما بہ راہ گزر تو در انتظار خودیم

کبھی خدا کے قادرِ مطلق ہونے پر اقبال یوں چٹکی لیتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں اے خدا تو حیاتِ جاوداں کی لذت سے تو آشنا ہے، لیکن کیا موت کے ذائقے کی بھی تجھے خبر ہے:

تو می دانی حیاتِ جاوداں چیست
نمی دانی کہ مرگِ ناگہاں چیست

اقبال کی نیاز مندانہ شوخیاں مختلف احوال اختیار کرتی ہیں۔ ایک مقام پر وہ اپنی ودیعت کردہ تخلیقی قوت کی زمزمہ خوانی کرتے ہوئے خود کو بھی چھوٹے خالق کے درجے تک پہنچا دیتے ہیں اور کبھی ان حدود سے بھی تجاوز کر جاتے ہیں:

بادِ بہار را بگو پی بہ خیالِ من برد
وادی و دشت را دہد نقش و نگار ایں چنیں

زادۂ باغ و زاغ را از نفسم طراوتی
در چمن تو زیستم باگل و خار ایں چنیں
عالم آب و خاک را بر محک دلم بسائے
روشن و تار خویش را گیر عیار ایں چنیں
دل بہ کسے نہ باختہ با دو جہاں نہ ساختہ
من بہ حضور تو رسم روز شمار ایں چنیں

دوسری جگہ انسان کی ہمت وجگر داری کا اسی شوخی کے ساتھ ذکر کرتے ہیں:

اے خدائے مہر و مہ خاک پریشانی نگر
ذرۂ در خود زد پیچیدہ بیابانی نگر
سخت کوشی ہائے ایں آلودہ دامانی نگر
خاک ماخیزد کہ سازد آسمانِ دیگری
ذرۂ ناچیز و تعمیر بیابانی نگر

"یاچناں کن یا چنیں" سے بھی نیاز مندانہ شوخی جھلکتی ہے:

یا مسلماں را مدہ فرماں کہ جاں در کف بنہ
یا دریں فرسودہ پیکر تازہ جانے آفریں
یاچناں کن یا چنیں
یا برہمن را بفرما تو خداوندے تراش
یا خود اندر سینۂ زناریاں خلوت گزیں
یاچناں کن یا چنیں
یا دگر آدم کہ از ابلیس باشد کمترک
یا دگر ابلیس بہر امتحانِ عقل و دیں
یاچناں کن یا چنیں
یا جہانے تازۂ یا امتحانے تازۂ
می کنی تا چند با ما آنچہ کردی پیش ازیں

یا چناں کن یا چنیں

فقر بخشی، با شکوہ خسرو پرویز بخش
یا عطا فرما خرد با فطرت روح الامیں

یا چناں کن یا چنیں

یا بکش در سینۂ من آرزوئے انقلاب
یا دگرگوں کن نہاد ایں زماں و ایں زمیں

یا چناں کن یا چنیں

علامہ اقبال کارِ خدا میں یونہی دخل انداز ہونے کی کوشش کرتے ہیں، نیاز مندانہ شوخی کے ساتھ کائنات کی تعمیری خامیاں شمار کرتے اور مزہ لیتے ہیں۔ ذرا خدا سے ان کے شکوہ کا لب ولہجہ ملاحظہ فرمایئے۔ کتنی پُر وقار سنجیدگی، اور شائستگی سے خدا کے کام میں نقص نکالتے ہیں:

آشنا ہر خار را از قصۂ ما ساختی
در بیابانِ جنوں بردی و رسوا ساختی
جرم ما یک دانہ، تقصیر او یک سجدۂ
نے بہ آں بیچاری می سازی، نہ با ما ساختی
صد جہاں می روید از کشتِ خیال ما چوگل
یک جہاں و آں ہم از خونِ تمنا ساختی
طرح نو افگن کہ ما جدت پسند افتادہ ایم
ایں چہ حیرت خانۂ امروز و فردا ساختی

یہاں لب و لہجے میں تندی و تیزی نہیں، نرم رو و سبک گام چشمے کی گنگناہٹ پائی جاتی ہے لیکن معنوی سطح پر ظرافت کی لہریں تابندہ نظر آتی ہے۔ جیسے تاب سرباده۔ علامہ اقبال خدا سے ''آدم پختہ تر'' تخلیق کرنے کی فرمائش کرتے ہیں۔ کتنی معصومانہ آرزو ہے، لیکن ذرا ٹھہر کر دیکھیے کس مزے سے آدم اوّل کو خدا کی ناقص تخلیق قرار دیا ہے۔ اقبال کی شوخی طبع کی یہ تنہا مثال نہیں، وہ یونہی چپکے سے چٹکی لے لیا کرتے ہیں:

نقشِ دگر طراز دہ، آدمِ پختہ تر بیار
لعبتِ خاک ساختن می نہ سزد خدائے را

حضرت آدم شیطان کے دھوکے میں آتے ہیں، تو اقبال وکالت فرماتے ہیں، ذرا طرزِ استدلال اور عذر رواری کا شوخ انداز دیکھیے:

جہاں از خود بروں آوردۂ کیست
جمالش جلوۂ بے پردۂ کیست
مرا گوئی کہ از شیطاں حذر کن
بگو با من کہ او پروردۂ کیست

علامہ اقبال کی اٹھکیلیاں نت نئی ہیں، وہ بھی معنی آفرینی سے بھی ظریفانہ رنگ پیدا کرتے ہیں کُلُّ نَفسٍ ذَائِقَۃُ المَوت۔ ہر ذی روح کو موت کا ذائقہ چکھنا ہے، اسی پس منظر میں علامہ اقبال انسان سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ یوں زیست کرو کہ خدا کو بھی صدمہ ہو، کہ اس نے کیسی مفید و کار آمد مخلوق کو دائمی فنا سے ہم کنار کر دیا۔ اقبال بڑی شوخی سے کہتے ہیں:

چناں بزی کہ اگر مرگِ ماست مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرمسار تر گردد

ماسوا رسالت مآب ؐ علامہ اقبال کے شعورِ مزاح کا ہدف حیات و کائنات اور ماورائے کائنات کی ہر شئے اور شخصیت ہے۔ خدا، فرشتہ، جبرئیل امین، صوفی، مُلّا، واعظ، ناصح، فقیہ شہر، مؤذن، امام، افلاطون، نطشے، لینن، گاندھی جی، طبقۂ نسواں، شاعر، صورت گر، افسانہ نویس اور عہدِ حاضر کے جملہ سیاسی و فلسفیانہ افکار و اقدارِ حیات پر علامہ اقبال نے نہایت تیکھے لب و لہجے اور طنزیہ اسلوب میں تنقید کی ہے۔ علامہ اقبال کی تنقید کے حسن و قبح اور درو یافتِ حال سے قطعِ نظر ان کے اسلوبِ تنقید کا تجزیہ کیا جائے اور الفاظ کے درو بست، نکتہ آفرینی، معنی بند مضمون یابی اور معنوی عمق سے ابھرتی ہوئی ظرافت پر نظر کی جائے تو یہ ماننا پڑے گا کہ علامہ اقبال کا شعورِ مزاح علویت و رفعت کی ساری خصوصیتیں رکھتا ہے۔ پُر وقار سنجیدگی اور توازن سے معمور ہے۔ مثلاً کراماً کاتبین کے غیر ضروری تعینات پر شکوہ سنجی کا یہ پہلو ملاحظہ فرمائیے:

گناہ ماچہ نویسندی کاتبانِ عمل
نصیب ما ز جہانِ تو جز نگاہی نیست

''ساقی نامہ'' اور ''شکوہ'' پر سرسری نگاہ ڈالیے تو علامہ اقبال کے شعورِ مزاح کے نمونے تلاش کرنے کی زحمت نہ ہوگی۔ وہ ہیرے کی کنی کی طرح چمکتے نظر آئیں گے:

گیا دور سرمایہ داری گیا
تماشا دکھا کر مداری گیا

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے
مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

تمدن، تصوف، شریعت، کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ امت روایات میں کھو گئی

لبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب
مگر لذتِ شوق سے بے نصیب

بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا
لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا

وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد
محبت میں یکتا، حمیت میں فرد
عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک مقامات میں کھو گیا

"شکوہ" سے مثالیں دینالا حاصل ہے، پوری نظم پڑھیے کہ یہ صنفی لحاظ سے واسوخت ہے اور اس میں علامہ اقبال نے دل کے جلے پھپھولے پھوڑے ہیں:

جرأت آموز مری تاب سخن ہے مجھ کو
شکوہ اللہ سے خاکم بدہن ہے مجھ کو

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

لیکن رسالت مآب (صلی اللہ علیہ وسلم) کے حضور میں اقبال مؤدب ہو جاتے ہیں، انھیں تو یہ بھی گوارہ نہیں کہ اللہ تعالیٰ، رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے ان کا نامہ اعمال کھولے، لہٰذا خدا سے التجا کرتے ہیں:

بہ پایاں چوں رسد ایں عالم پیر
شود بے پردہ ہر پوشیدہ تقدیر
مکن رُسوا حضورِ خواجہ ما را
حساب من ز چشم او نہاں گیر[۳۳]

علامہ اقبال کے طنزیہ اسلوب کے بقدر ضرورت نمونے پیش کیے گئے، ان کے تجزیاتی مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب جوشش حیات کا دوسرا نام ہے۔ وہ زندگی اور شاعری میں رجائیت کے علم بردار ہیں۔ بڑی لطیف ظرافت (Wit) کے مالک ہیں۔ جودت طبع، ذکاوت اور فراست میں ان کا جواب نہیں۔ بذلہ سنجی، فقرہ بازی، ہجو ملیح، لطیفہ گوئی، پھبتی، ایہام، چٹکی، شوخی، چھیڑ اور گہرا فکر انگیز پُر وقار و سنجیدہ طنز علامہ اقبال کی شاعری کی جان ہے۔

علامہ اقبال نے ۱۹۳۶ء میں "ضرب کلیم" کی اشاعت کے موقعے پر فرمایا تھا کہ انھوں نے عہد حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ کیا ہے۔ یہ درست ہے لیکن بغیر اعلان علامہ اقبال کی مہمات کا آغاز ابتدائے مشق سخن میں بھی نظر آتا ہے۔ ۱۹۰۱ء کے بعد کی شاعری میں اس کے معتدبہ مقدار میں نمونے ملتے ہیں۔

علامہ اقبال نے "ضرب کلیم" کے اسلوب کے بارے میں راس مسعود کو ایک خط میں

لکھا تھا:

> یہ ایک اعلانِ جنگ ہے، زمانۂ حاضر کے نام اور ناظرین سے میں نے خود کہا ہے کہ 'میدانِ جنگ میں نہ طلب کر نوائے چنگ' نوائے چنگ یہاں موزوں نہیں ہے۔ اس کتاب کا Realistic ہونا ضروری ہے اور نوائے چنگ کی تلافی Epigramatic Style سے کی گئی ہے۔"۲۳

بات کھل گئی ہے۔ علامہ اقبال نے جس اسلوب کو "اپی گرامِک اسٹائل" سے تعبیر کیا ہے، اسے میں ان کا طنزیہ اسلوبِ تنقید کہہ رہا ہوں۔ اپی گرامِک اسٹائل کی حقیقی روح وِٹ (Wit) اور سٹائر (Satire) کے زعفرانی ملبوس میں نمودار ہوتی ہے۔ ملٹن، ڈرائیڈن اور پھر بے شمار انگریزی کے رومانی عہد کے شعرا نے جو "اپی گرام" لکھے ہیں، ان میں طنز و مزاح اور جودتِ طبع کے بڑے شوخ نمونے پائے جاتے ہیں۔ علامہ اقبال کے پیشِ نظر یہی نمونے ہوں گے، کیوں کہ یونانی جو اپی گرام کے موجد ہیں، وہ اس کے معنی "کتبہ" لیتے تھے جس میں لاطینیوں نے توسیع کی، لیکن چارلس دوم کے عہد میں اپی گرام نے بحیثیت صنف اپنا لوہا منوایا اور پھر رومانی عہد کے شعرا نے اس میں چار چاند لگا دیے۔

علامہ اقبال کا طنزیہ اسلوبِ تنقید بلاشبہ اپی گرام سے مشابہ ہے، اور چوں کہ مبداءِ فیاض نے ان کے وجود کی اتھاہ گہرائیوں میں طنز و مزاح کا جوہر چھپا رکھا تھا لہٰذا ان کے اس فطری میلان نے اردو میں ایک ایسی طرزِ ادا کا اضافہ کیا ہے جو طنزیہ ہوتے ہوئے بھی پُر وقار سنجیدگی لیے ہوئے ہے اور اس میں گمبھیر متانت و حکمت (High Seriousness) پائی جاتی ہے۔

علامہ اقبال کے اسلوب کا شمال ظرافت ہے جو اُن کے پروازِ فکر کے چقماق سے مَس ہو کر بے پناہ ہو جاتا ہے۔ اگر یہ تیکھا لب و لہجہ اور کٹیلا اسلوب علامہ اقبال کی شاعرانہ بافت سے الگ کر لیا جائے تو پھر ان کے کلام میں خشک فلسفیانہ خیالات کے سوا کچھ باقی نہ رہے گا، اثر اور نفوذ پذیری اسی نورس و تازہ اسلوب کا مرہونِ منت ہے۔

حواشی:

۱۔ ''اقبال نامہ'' حصہ دوم، خط بنام لسان العصر اکبر الٰہ آبادی، مورخہ ۱۶؍ جولائی ۱۹۱۳ء

۲۔ ''مرد کامل'' مصنفہ عبدالسلام ندوی، معارف پریس، اعظم گڑھ ۱۹۳۸ء، ص ۵۸۔۱۵۶

۳۔ میں یہ ترکیب وسیع تر معنوں میں استعمال کرتا ہوں، اس میں جملہ اوضاع و اقسام کے طنز و مزاح اور ظرافت و مطائبات کو شامل سمجھتا ہوں بعض احباب طنز اور مزاح کو دو مختلف جنس سمجھتے ہیں لیکن میں طنز کو مزاح کا جلالی روپ سمجھتا ہوں۔ اقسامِ مزاح اور طنز میں کیفیت و کمیت کا فرق ہوتا ہے۔ مقاصد و وظائف کا بھی اختلاف ہو سکتا ہے لیکن بحیثیت نوع یہ سب ایک ہیں۔

۴۔ ''مرد کامل'' ایضاً، ص ۱۵۶ اور ۹۰ تا ۹۳

۵۔ اقبال۔ عطیہ بیگم فیضی مترجمہ عبدالعزیز خالد، ص ۳۰

۶۔ ایضاً، ص ۳۳

۷۔ ایضاً، ص ۷۶

۸۔ ایضاً، ص ۲۵

۹۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۰۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۱۔ ''آثار اقبال'' ص ۵۹۔۶۰، اقبال کامل، ص ۹۲

۱۲۔ ''البیان'' دسمبر ۱۹۳۹ء، اقبال کامل ۱۹۴۸ء، ص ۵۶

۱۳۔ ''آثار اقبال'' ص ۳۶۔۳۷، اقبال کامل، ص ۹۰۔۹۱

۱۴۔ اقبال۔ عطیہ بیگم فیضی مترجمہ عبدالعزیز خالد، ص ۵۳

۱۵۔ علامہ اقبال نے اس مصرعے پر یوں اصلاح فرمائی ''سوجھیں ہیں نہ دور کی موسم برشگال ہے''

۱۶۔ ''اقبال نامہ'' ص ۲۷۰، مورخہ ۲۳؍ فروری ۱۹۳۲ء

۱۷۔ ''اقبال نامہ'' خط مورخہ ۲۳؍ جون ۱۹۳۷ء

۱۸۔ ''اقبال نامہ'' حصہ دوم، ص ۲۶۵، خط بنام محمد دین فوق، مورخہ ۲۵؍ دسمبر ۱۹۰۵ء، از کیمبرج

۱۹۔ اقبال۔ عطیہ بیگم فیضی، اقبال کا خط مورخہ ۱۲؍ دسمبر

۲۰۔ دیباچہ ''بانگِ درا'' ص ۱۲

۲۱۔ ماہنامہ ''فکر و اقبال اور دوا سو شت نمبر'' نیز ''نگار پاکستان'' کراچی

۲۲۔ بعض نسخے میں "اوّل" بھی نظر آیا ہے۔

۲۳۔ نقش اوّل یہ تھا:

تو غنی از ہر دو عالم من فقیر
روزِ محشر عذر ہائے من پذیر
ور اگر بینی حسابم ناگزیر
از نگاہِ مصطفیٰ پنہاں بگیر

۲۴۔ "اقبال نامہ" ص ۸۔ ۳۸۰، مؤرخہ ۲۷ اگست ۱۹۳۶ء

سید صمد حسین رضوی

اقبال اور بھرتری ہری

علامہ اقبال کی نظر میں سنسکرت زبان کے قدیم اور عظیم شاعر بھرتری ہری کی جو عظمت تھی وہ اسی بات سے ظاہر ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اپنے مجموعہ کلام "بالِ جبریل" کے سرنامے پر بھرتری ہری کے ایک اشلوک یعنی قطعے کا جزوی اور معنوی ترجمہ درج کیا ہے۔ علامہ اقبال نے سنسکرت کے دوسرے بڑے بڑے شاعروں کو چھوڑ کر صرف بھرتری ہری کو اپنے لیے منتخب کیا ہے۔ اس سے علامہ اقبال کی مردم شناسی اور وسعتِ نظر کا بیّن ثبوت ملتا ہے کیوں کہ بھرتری ہری ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کا کلام حیاتِ انسانی کے تمام پہلوؤں پر حاوی ہے اور صحیح معنوں میں انسانیت کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ اپنے شاہکار یعنی "جاوید نامہ" میں بھی انھوں نے بھرتری ہری کے علم و فضل اور شعر و فن کا نہایت ہی جامع الفاظ میں تذکرہ کیا ہے۔ مزید برآں علامہ اقبال کے اردو اور فارسی کلام میں جا بجا ایسے اشعار اور قطعات ملتے ہیں جو انھوں نے بھرتری ہری کی شاعری سے متاثر ہو کر کہے ہیں۔ بھرتری ہری کے بے باکانہ اندازِ بیان کا بڑا گہرا اثر علامہ اقبال کے کلام میں نظر آتا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی ترجموں کے ذریعے علامہ اقبال نے بھرتری ہری کے کلام کا بڑا عمیق مطالعہ کیا تھا۔ اتنا کچھ ہونے پر بھی ابھی تک کسی نے اقبال اور بھرتری ہری کے تعلق پر کوئی مستقل کام نہیں کیا ہے۔ یہ بڑے افسوس کی بات ہے کہ ہم اس بھرتری ہری سے بالکل ناآشنا ہیں جس بھرتری ہری کو علامہ اقبال نے اپنے "جاوید نامہ" میں فلکِ ہفتم یعنی فلک الافلاک پر جگہ دی ہے جسے جنت الفردوس بھی کہتے ہیں۔ یہ بلند مقام انھوں نے عظیم شاعر مرزا غالب اور عظیم شاعرہ قرۃ العین طاہرہ کو بھی عطا نہیں کیا بلکہ انھیں صرف فلکِ ششم یعنی فلکِ مشتری پر ہی رکھا ہے۔

عارفِ ہندی "جہاں دوست" یعنی رشی وشوامتر کو بھی علامہ اقبال نے فلکِ اوّل یعنی فلکِ قمر

ہی پر جگہ دی ہے حالاں کہ کرشی وشوامتر کا مقام بہت بلند ہے اور ان کو گائتری کا مصنف مانا جاتا ہے جو "رگ وید" کا ایک اہم جزو ہے۔ علامہ اقبال نے گائتری کی شرح کا ترجمہ بھی اردو نظم میں کیا ہے جو آفتاب کے عنوان سے "بانگ درا" میں موجود ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہ نظم گائتری کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ گائتری کی شرح کا ترجمہ ہے جو دس اشعار میں کیا گیا ہے۔ اصل گائتری کا ترجمہ تو صرف ان الفاظ میں کیا جاسکتا ہے۔ "اے ازلی وابدی و بے مثال نور پاک، جو زمین و آسمان و عرش کو منور کر رہا ہے، ہم تیری ہی عبادت کرتے ہیں ہمیں نیکی کی توفیق عطا کر" یہ نظم مع شذرہ تمہیدی رسالہ "مخزن" میں بھی شائع ہوئی تھی اس نظم میں علامہ اقبال نے گائتری میں استعمال ہونے والے سنسکرت لفظ سوِتُر (س مفتوح، و مکسور، ت مفتوح، ر ساکن) یا سوِتا (س مفتوح، و مکسور، ت مفتوح، الف ساکن) کا ترجمہ "آفتاب" کیا ہے۔ بہت سے پنڈتوں نے بھی اس لفظ کا یہی ترجمہ کیا ہے۔

ان حقائق کے پیش نظر اس امر کی اشد ضرورت ہے کہ ہم اقبال اور بھرتری ہری کے تعلق کے بارے میں اتنے بے خبر نہ رہیں بلکہ بھرتری ہری کے متعلق بھی ہم اسی قدر معلومات بہم پہنچائیں جس قدر کہ ہم حکیم طالسطائی، جمال الدین افغانی، سعید حلیم پاشا، نادر، ابدالی، ٹیپو، ناصر خسرو، مولانا رومی، مرزا غالب، قرۃ العین طاہرہ، حلاج، شرف النسا، سید علی ہمدانی، ملا طاہر، غنی کشمیری اور حکیم نطشہ وغیرہ کے متعلق معلومات رکھتے ہیں جن سے علامہ اقبال نے اپنے "جاوید نامہ" میں عالم بالا میں ملاقاتیں کی تھیں، میں اس پر بجا طور پر فخر کر سکتا ہوں کہ میں وہ پہلا شخص ہوں جس نے اس حقیقت کی طرف دنیا کی توجہ اس شدومد کے ساتھ دلائی ہے اور اس موضوع پر ایک مبسوط مقالہ قلم بند کیا ہے۔ لاہور میں ۲ دسمبر سے ۸ دسمبر ۱۹۷۷ء تک اقبال پر منعقد ہونے والی عالمی کانفرنس میں بھی میں نے اسی موضوع پر انگریزی میں مقالہ پڑھا تھا جسے تمام دنیا کے اسکالروں نے بے انتہا پسند کیا۔ میں نے بھرتری ہری کے پورے کلام کا ترجمہ بھی اردو نثر اور نظم میں علیحدہ علیحدہ سنسکرت زبان سے بلا واسطہ طور پر کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اب دوسرے لوگ بھی اس طرف توجہ کریں گے اور وہ دن دور نہیں ہے جبکہ بھرتری ہری کے متعلق بھی لوگ بہت کچھ جاننے لگیں گے۔

بھرتری ہری (بھ مفتوح، ر ساکن، ت ساکن، ر مکسور، ی معروف زائد، ہ مفتوح، ر مکسور، ی معروف زائد) سنسکرت زبان کا ایک عظیم شاعر تھا۔ اس کی زندگی اور اس کے زمانے کے متعلق

مختلف محققین نے مختلف خیالات کا اظہار کیا ہے۔ دراصل زمانۂ قدیم میں بھرتری ہری نام کے کئی مصنفین تھے۔ اسی وجہ سے لوگوں کو بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ بھرتری ہری کا زمانہ پہلی صدی قبل مسیح ہے۔ اس کی زندگی کے متعلق جو بہت سے قصے مشہور ہیں ان کو تفصیل کے ساتھ بیان کرنے سے یہ مضمون طویل ہو جائے گا۔ اس لیے صرف اتنا جان لینا کافی ہے کہ وہ اس شاہی خاندان سے تعلق رکھتا تھا جس کا دارالحکومت اجین تھا۔ اپنی شہزادگی کے زمانے میں اس نے بڑی عیاشانہ زندگی گزاری تھی اور اس عہدِ نوجوانی میں اس نے ایک سو اشلوک (الف مکسور زائد، ش ساکن، ل مضموم، و مجہول، ک مفتوح) یعنی ایک سو قطعات یا ابیات لکھے تھے جو شرنگار شتک کے نام سے مشہور ہیں۔ شرنگار (ش ساکن، ر مکسور، ن غنہ، گ مفتوح، الف ساکن، ر مفتوح) کا مطلب ہے "عشق و محبت اور شتک (ش مفتوح، ت مفتوح، ک مفتوح) کا مطلب ہے" ایک سو قطعات کا مجموعہ جب وہ اجین کا راجا بنا تو اس نے بڑی شان و شوکت کے ساتھ راج کیا اور اس عہدِ حکومت میں ایک سو اشلوک رموزِ مدن و سیاست پر لکھے تھے جو نیتی شتک کے نام سے مشہور ہیں۔ نیتی (ن مکسور، ی معروف، ت مکسور، ی معروف زائد) کا مطلب ہے "مدن و سیاست" تقریباً چودہ سال تک حکومت کرنے کے بعد ایک عجیب و غریب واقعہ رونما ہوا۔ ایک دن ایک برہمن جس کا نام سُنت (س مضموم، م مفتوح، ن ساکن، ت مفتوح) تھا اس کے لیے ایک ایسا پھل لایا جسے کھانے سے انسان ہمیشہ کی زندگی حاصل کر سکتا تھا، چوں کہ وہ پھل بہت ہی نایاب تھا اس لیے بھرتری ہری نے وہ پھل اپنی پیاری رانی پدماکشی (پ مفتوح، د ساکن، م مفتوح، الف ساکن، ک ساکن، ش مکسور، ی معروف) کو جا کر دے دیا کیوں کہ وہ اسے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ اس رانی نے خفیہ طور پر وہ پھل لے جا کر اپنے محبوب کو دے دیا جو داروغۂ اصطبل تھا۔ اس داروغۂ اصطبل نے خفیہ طور پر وہ پھل لے جا کر اپنی محبوبہ کو دے دیا جو ایک کنیز تھی۔ اس کنیز نے خفیہ طور پر وہ پھل لے جا کر اپنے محبوب کو دے دیا جو خود راجا بھرتری ہری تھا۔ جب راجا بھرتری ہری نے اس پھل کو پہچانا تو اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ اس نے فوراً اس واقعے کی مکمل تفتیش کرائی۔ اس طرح سارا راز طشت از بام ہو گیا اور رانی پدماکشی نے شرم کے مارے محل کی چھت سے نیچے گر کر خودکشی کر لی۔ راجا بھرتری نے جب اپنی پیاری رانی کا یہ انجام دیکھا تو وہ بھی دنیا سے بیزار ہو گیا۔ وہ اپنا راج اپنے چھوٹے بھائی وکرمادتیہ (و مکسور، ک ساکن

مشدد، ر مفتوح، م مفتوح، الف ساکن، ومکسور، ت ساکن مشدد، ی مفتوح، و ساکن زائد) کو سونپ کر جنگلوں میں نکل گیا۔ وکر ما دتیہ کو عام طور پر بکر ماجیت کہا جاتا ہے لیکن یہ بکر ماجیت اُس بکر ماجیت سے بہت قدیم تھا جس بکر ماجیت کے نورتن تھے اور جو اجین میں چھٹی صدی عیسوی میں راج کرتا تھا جب راجا بھرتری ہری جنگل میں بھٹکتا پھرتا تھا تو وہاں گرو گورکھناتھ (گ مضموم، و مجہول، ر مفتوح، ک ساکن، ش مفتوح، ن مفتوح، الف ساکن، تھ مفتوح) نے جنھیں عام طور پر گرو گورکھناتھ کہا جاتا ہے، بھرتری ہری کو رموز معرفت وفقیری سکھائے اسی عہد صحرانوردی میں بھرتری ہری نے ایک سو اشلوک رموز معرفت وفقیری پر لکھے تھے جو ویراگیہ شتک کے نام سے مشہور ہیں۔ ویراگیہ (و مفتوح، ی مجہول، ر مفتوح، الف ساکن، گ ساکن مشدد، ی مفتوح، و ساکن زائد) کا مطلب ہے "معرفت وفقیری"۔ بھرتری ہری نے اپنے نیتی شتک کے اشلوک نمبر۲ میں اپنی رانی کی بے وفائی کے واقعے کا ذکر اس طرح کیا ہے "جس عورت کا تصور ہر وقت میرے ذہن میں رہتا ہے وہ مجھ سے بے تعلق ہے، وہ عورت کسی دوسرے مرد کو چاہتی ہے لیکن وہ دوسرا مرد کسی دوسری عورت میں ملوث ہے۔ وہ دوسری عورت مجھ میں دلچسپی لیتی ہے۔ لعنت ہو اس عورت پر (جس سے میں محبت کرتا ہوں) لعنت ہو اس مرد پر (جس سے وہ عورت محبت کرتی ہے)، لعنت ہو کام دیوتا پر (جو لوگوں سے اس قسم کی حرکتیں کراتا ہے)، لعنت ہو اس دوسری عورت پر (جو مجھ سے محبت کرتی ہے)، اور لعنت ہو، مجھ پر (کہ میں اس پہلی عورت سے محبت کرتا ہوں۔"

بھرتری ہری کے تینوں شتک بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ خاص طور پر نیتی شتک اور ویراگیہ شتک کے ترجمے بہت سی زبانوں میں ہو چکے ہیں۔ شرنگار شتک کو عام طور پر نظر انداز کیا جاتا رہا ہے جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ اس شتک میں عشق ومحبت کے جذبات کو بڑے رندانہ اور والہانہ انداز میں صاف صاف بیان کیا گیا ہے جس سے نوجوانوں کے ذہنوں میں ہیجان پیدا ہو سکتا ہے، بلکہ بعض اشلوکوں میں تو یہ بے باکانہ بیان عریانی کی حد تک پہنچ جاتا ہے۔ مجموعی طور پر شرنگار شتک بھی بڑے اعلیٰ اور دلکش اشلوکوں پر مشتمل ہے اور اس کو پس پشت نہیں ڈالنا چاہیے۔ سترہویں صدی عیسوی میں ان شتکوں کا چرچا یورپی ممالک میں بھی ہونے لگا تھا۔ لہٰذا ۱۶۵۱ء میں نیتی شتک اور ویراگیہ شتک کا ترجمہ ڈچ زبان میں ہوا۔ پھر ۱۶۷۰ء میں ان کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں ہوا۔ ۱۸۵۲ء اور ۱۸۷۵ء میں مزید دو ترجمے فرانسیسی زبان میں ہوئے۔ ۱۸۶۳ء میں یونانی زبان میں

بھی ان کا ترجمہ ہوا۔ ہندی نظم میں تینوں شتکوں کا ترجمہ سب سے پہلے جے پور کے مہاراجا پرتاب سنگھ نے ۱۷۹۵ء میں کیا تھا۔ بعد میں ۱۸۹۲ء میں ان کا ترجمہ ہندی نثر میں جودھ پور کے پنڈت رشیھ دیو شاستری نے کیا تھا۔ انگریزی زبان میں نیتی شتک اور ویراگیہ شتک کا سب سے پہلا معیاری ترجمہ پروفیسر ٹاؤنی نے ۱۸۷۷ء میں کلکتہ سے شائع کرایا تھا۔ دوسرا انگریزی ترجمہ ۱۸۸۶ء میں دُرگا پرشاد نے لاہور سے شائع کرایا تھا۔ تیسرا انگریزی ترجمہ ۱۸۹۶ء میں پروہت گوپی ناتھ نے ماؤنٹ آبو میں کیا تھا۔ انھوں نے تینوں شتکوں کا ترجمہ کیا تھا اور ساتھ ہی ہندی ترجمہ بھی دیا تھا۔ قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ پروہت گوپی ناتھ کی یہی کتاب علامہ اقبال کے مطالعے میں رہی تھی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۱۴ء میں بھی شائع ہوا تھا۔ علامہ اقبال نے اس کتاب کے نیتی شتک اور ویراگیہ شتک کے ترجموں پر خاص توجہ دی تھی اور شرنگار شتک کا تھوڑا سا اثر ان کی غزلیات پر بھی پڑا تھا۔ چوتھا انگریزی ترجمہ ۱۹۱۱ء میں جوگلیکر نے بمبئی سے شائع کرایا تھا جس میں علمی اور ادبی اصطلاحات کی تشریحات بھی دی گئی تھیں۔ بعد میں بھی کئی انگریزی اور ہندی ترجمے ہوئے لیکن اردو میں ابھی تک میری نظر سے کوئی ترجمہ نہیں گزرا۔ ۱۹۵۵ء میں براہِ راست سنسکرت زبان سے میں نے تینوں شتکوں کا اردو نثر اور نظم میں ترجمہ مکمل کرلیا تھا لیکن ابھی تک اس کے شائع ہونے کی نوبت نہیں آئی ہے۔

"بالِ جبریل" کے سرنامے پر علامہ اقبال نے بھرتری ہری کے ایک اشلوک یعنی قطعے کا جو جزوی اور معنوی ترجمہ کیا ہے وہ یہ ہے:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر؟ مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر!

(بھرتری ہری)

جیسا کہ اس شعر کی ساخت سے ظاہر ہے پہلے مصرعے کے آخر میں علامت استفہام ہے اور اس مصرعے میں استفہام انکاری سے کام لیا گیا ہے یعنی "کیا پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر کٹ سکتا ہے؟" اور اس کا جواب فطری طور پر یہ ہوگا کہ "نہیں کٹ سکتا" لہٰذا پورے شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ "جس طرح پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر نہیں کٹ سکتا، اسی طرح مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر ہوتا ہے۔" اب مشکل یہ آ پڑی ہے کہ چوں کہ کاتب حضرات اس شعر کے پہلے مصرعے کے آخر میں علامتِ استفہام لکھنا بھول جاتے ہیں اس لیے بہت سے پڑھے لکھے حضرات بھی اس

مصرعے کو استفہامِ انکاری ماننے سے انکار کرتے ہیں اور وہ اس شعر کو یوں پڑھتے ہیں:

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر ــــ مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

(بھرتری ہری)

یعنی "پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر تو کٹ سکتا ہے لیکن مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر ہوتا ہے۔"

اس بات پر کہ اس شعر کے پہلے مصرعے میں استفہامِ انکاری ہے یا نہیں ہے۔ ۱۹۳۷ء میں یعنی علامہ اقبال کی وفات سے ایک سال پہلے بھی بحث چل چکی ہے جس کا ذکر فقیر وحید الدین نے اپنی کتاب "روزگارِ فقیر" حصہ اول میں بھی کیا ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے پروفیسر آل احمد سرور کا فیصلہ یہ تھا کہ اس مصرعے میں استفہام انکاری ہے لیکن ان کے ایک شاگرد نواب زادہ راحت سعید خاں آف چھتاری کا یہ اصرار تھا کہ اس مصرعے میں علامتِ استفہام نہیں ہے۔ آخر کار علامہ اقبال کو لاہور خط لکھا گیا جو ان دنوں بسترِ علالت پر تھے۔ علامہ اقبال نے اپنی علالت کے باوجود صرف چند لفظوں میں مندرجہ ذیل جواب تحریر کر دیا:

> ہر دو مفہوم اپنی جگہ خوب ہیں لیکن میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے آنے والا وقت بخوبی سمجھا سکے گا۔

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ صاف ظاہر ہے کہ علامہ اقبال نے اپنے اس شعر کے متعلق کوئی آخری فیصلہ نہیں دیا تھا بلکہ اس فیصلے کو آنے والے وقت کے لیے چھوڑ دیا تھا۔ اس کی اصل وجہ وہی یہی معلوم ہوتی ہے کہ اس زمانے میں علامہ کی صحت ایسی نہ تھی کہ وہ خطوط کے جوابات تفصیل کے ساتھ لکھ سکیں اور چوں کہ اس شعری ترجمے کی اصل ساخت کو سمجھانے کے لیے انھیں بھرتری ہری کے پورے اشلوک کا ترجمہ کر کے بھیجنا پڑتا اور اس کی روشنی میں اپنے ترجمے کی وضاحت کرنی پڑتی اس لیے انھوں نے یہی بہتر سمجھا کہ اس کا فیصلہ اس وقت تک کے لیے ملتوی کر دیا جائے جبکہ کوئی شخص ایسا سامنے آئے جو بھرتری ہری کے اصل اشلوک کا سنسکرت زبان میں مطالعہ کر کے صحیح نقطہ نظر کو اچھی طرح سمجھا سکے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علامہ اقبال نے جس آنے والے وقت کی طرف اشارہ کیا تھا وہ وقت اب آ چکا ہے۔ لہٰذا میں بھرتری ہری کے اصل اشلوک کو ذیل میں درج کرتا ہوں۔ یہ نیتی شتک کا اشلوک نمبر ۶ ہے۔

व्यालं बालमृणालतन्तुभिरसौ रोद्धुं समुज्जृम्भते
छेत्तुं वज्रमणिं शिरीषकुसुमप्रान्तेन सन्नह्यते ।
माधुर्यं मधुबिन्दुना रचयितुं क्षाराम्बुधेरीहते, नेतुं
वाञ्छति यः खलान्पथि सतां सूक्तैः सुधास्यन्दिभिः ॥६॥

अपनी अमृतमय शिक्षाओंसे दुष्टपुरुषोंको सन्मार्गमें लानेकी अभिलाषा करना ऐसाही अनुचित है जैसा कि कोमल कमल-नालसे मत्तगजराजको रोकना, शिरीषपुष्पके सुकुमार अग्रभागसे कठोर वज्रमणिको छेदन करना, अथवा अमृतके बिंदुसे अपार क्षारसमुद्रको मधुर करनेका साहस है ॥ ६ ॥

The endeavours of a man to bring a blockhead to the right path by the influence of his wise and mellifluous words are nowise better than the fruitless efforts of one who ventures to keep an elephant fast bound by means of the delicate threads of a lotus stem, or to pierce a diamond by the tender fibres of *shirisa*, or to sweeten the saline waters of the vast ocean by pouring a single drop of nectar into its midst.

Also found in the *Vairagya Sataka* (वैराग्यशतक) of *Padmananda* (पद्मानंद कवि) at No. 64. Cf.—

(a) "[illegible]" ॥ (… । … । B. S. S. No. XXXI.)

(b) "[illegible] ।
[illegible]"
(Attributed to [illegible] in the [illegible] । [illegible]).

مندرجہ بالا عکس پروہت گوپی ناتھ کی کتاب کے صفحہ نمبر ۶۴ کا عکس ہے اور مجھے یقین ہے کہ اس اشلوک کا ترجمہ کرتے وقت علامہ اقبال کے سامنے یہی کتاب ہوگی جیسا کہ بعد میں ظاہر ہوگا۔ اس صفحہ ۶۴ پر اصل اشلوک کے ساتھ اس کا ہندی ترجمہ، انگریزی ترجمہ اور حاشیہ دیا گیا ہے۔ اس کا اردو ترجمہ یہ ہے: ''جس طرح نوخیز کنول کے ڈنٹھل کے ریشے کی رسّی سے ایک بدمست ہاتھی کو جکڑنا ناممکن ہے، جس طرح سرس کے پھول کے ریشے کی نوک سے ہیرے میں سوراخ کرنا ناممکن ہے اور جس طرح شہد کے ایک قطرے سے سمندر کے کھاری پانی کو میٹھا کرنا ناممکن ہے، اسی طرح نرم و نازک پند و نصائح سے ایک بدکردار کو نیکی کے رستے پر چلانا بھی ناممکن ہے۔'' اس اشلوک سے یہ صاف ظاہر ہے کہ بھرتری ہری کا اصل انداز بیان یہی ہے کہ ''پھول کی پتی سے ہیرے کا جگر نہیں کٹ سکتا۔'' علامہ اقبال نے اپنے اس شعر کے نیچے بھرتری ہری کا نام واضح طور پر لکھا ہے، جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ علامہ اقبال وہی کچھ کہنا چاہتے ہیں جو بھرتری ہری نے کہا تھا۔ اس لیے لازمی طور پر ہمیں یہی ماننا پڑے گا کہ اس شعر کے پہلے مصرعے میں استفہام انکاری ہے لہٰذا اس مصرعے کے آخر میں علامتِ استفہام ضرور لگائی جانی چاہیے۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ اگر علامتِ استفہام نہ بھی لگائیں تو بھی بنیادی مقصد وہی حاصل ہوتا ہے جو علامتِ استفہام لگانے سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ خود بھرتری ہری نے بھی اپنے کئی دوسرے اشلوکوں میں بغیر استفہام انکاری استعمال کیے یہی بنیادی مقصد حاصل کیا ہے۔ لیکن اس مقام پر علامتِ استفہام نہ لگانے سے حصولِ مقصد میں ایک اشکال پیدا ہو جاتا ہے جو علامتِ استفہام لگانے سے دور ہو جاتا ہے۔ اب سوچنا یہ ہے کہ جب علامتِ استفہام لگانے سے بھرتری ہری کے اصل اشلوک سے مطابقت بھی ہو جاتی ہے، کوئی اشکال بھی پیدا نہیں ہونے پاتا، اور مقصد بھی وہی حاصل ہو جاتا ہے، تو پھر ہم یہ قیاس کس طرح کر سکتے ہیں کہ علامہ اقبال نے خواہ مخواہ بھرتری ہری کے اشلوک کی اصل ساخت کے خلاف اپنا شعر کہا ہوگا جبکہ خود علامہ اقبال بھی اس کو اپنا شعر نہیں کہتے، بلکہ بھرتری ہری کا شعر بتاتے ہیں اور اس کے نیچے واضح طور پر بھرتری ہری کا نام بھی لکھتے ہیں۔ ان تمام پہلوؤں پر غور کرنے کے بعد ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس شعر کے پہلے مصرعے میں علامتِ استفہام ضرور لگائی جانی چاہیے۔ یہی وہ آخری فیصلہ تھا جس کی پیش گوئی علامہ اقبال نے چالیس سال پہلے کر دی تھی اور کہہ دیا تھا کہ

''میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے آنے والا وقت بخوبی سمجھا سکے گا۔'' علامہ اقبال کی عالمی کانفرنس کے دوران جب میری ملاقات پروفیسر آل احمد سرور سے ہوئی جو ہندوستان سے لاہور تشریف لائے تھے تو انھوں نے بھی میرے خیال کی تائید کی اور مجھ سے فرمایا کہ ''چالیس سال پہلے جب علامہ اقبال نے یہ تحریر فرمایا تھا کہ میں جو کچھ کہنا چاہتا ہوں اسے آنے والا وقت بخوبی سمجھا سکے گا، تو ان کے اس جملے کا مفہوم میری سمجھ میں نہیں آیا تھا لیکن اب آپ کا مقالہ سننے کے بعد مجھے حیرت ہوتی ہے کہ علامہ نے اپنی روحانی صوابدید کے باعث کس قدر سچی پیش گوئی کی تھی۔''

ایک خاص بات یہ بھی غور کرنے کی ہے کہ بھرتری ہری کے اصل اشلوک میں ''کھل'' کا لفظ استعمال ہوا ہے جس کا ترجمہ ہے ''بد''۔ اس لیے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ علامہ اقبال کو ''مرد ناداں'' کی جگہ ''مرد بد خو'' استعمال کرنا چاہیے تھا، لیکن اس کی بھی ایک وجہ ہے وہ یہ کہ علامہ اقبال کے عام مطالعے میں بھرتری ہری کے کلام کا جو انگریزی ترجمہ رہتا تھا وہ پروہت گوپی ناتھ کا تھا۔ اس کتاب کے صفحہ ۶۳ کے عکس سے ظاہر ہے کہ پروہت گوپی ناتھ نے ''کھل'' کے سنسکرت لفظ کا انگریزی ترجمہ وکڈ Wicked کے بجائے بلاک ہیڈ Blockhead کردیا ہے جو بالکل غلط ہے۔ ہندی میں البتہ انھوں نے صحیح ترجمہ ''دُشٹ پُرش'' کیا ہے۔ انھوں نے ایک یہ بھی غلطی کی ہے کہ سنسکرت لفظ ''مدھو'' کا ترجمہ ہندی میں ''امرت'' اور انگریزی میں نیکٹار Nectar کیا ہے۔ لیکن یہ دونوں ترجمے غلط ہیں کیوں کہ اس مقام پر ''مدھو'' سے مراد امرت نہیں ہے بلکہ شہد ہے جسے انگریزی میں ہنی Honey کہتے ہیں۔ انگریزی کے لفظ وکڈ کے معنی ہیں ''بد'' اور بلاک ہیڈ کے معنی ہیں ''ناداں'' ظاہر ہے کہ ان دونوں معنوں میں بہت بڑا فرق ہے۔ لہٰذا علامہ اقبال نے بھی اسی غلط انگریزی ترجمے کی بنیاد پر اپنے اردو شعری ترجمے میں ''مرد بد خو'' کے بجائے ''مرد ناداں'' کا لفظ استعمال کرلیا ہے، لیکن یہ ملحوظ رہے کہ لفظ اور معنی کی اس تبدیلی کے باوجود علامہ اقبال کے اس شعر کی قدر و قیمت میں کوئی فرق نہیں آیا ہے کیوں کہ بھرتری ہری نے اپنے بہت سے دوسرے اشلوکوں میں جو بالکل اسی اشلوک کی معنویت اور ساخت کے ہیں اور اسی قسم کی تشبیہوں سے مزین ہیں متعدد بار ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جن کے معنی ہیں ''مرد ناداں''

اس لیے علامہ اقبال کا یہ شعر اگرچہ اس مخصوص اشلوک کی صحیح ترجمانی نہ بھی کرتا ہو پھر بھی بھرتری ہری کے بنیادی تصور کی ترجمانی یقیناً کرتا ہے اور بڑے مؤثر انداز میں کرتا ہے۔ یعنی علامہ اقبال کے اس شعر کا مفہوم بھرتری ہری کے مجموعی کلام کے بنیادی مفہوم سے مکمل طور پر مطابقت رکھتا ہے۔

علامہ اقبال نے بھرتری ہری کے کلام کا بڑا عمیق مطالعہ کیا تھا اور وہ اس کی عظمت کے اتنے قائل تھے کہ انھوں نے اپنے فارسی مجموعۂ کلام "جاوید نامہ" میں جو کہ ان کا شاہکار سمجھا جاتا ہے، بھرتری ہری کو فلک الافلاک کی بلندی پر دیکھا ہے۔ "جاوید نامہ" میں مولانا رومیؒ علامہ اقبال کی راہنمائی کا فرض انجام دیتے ہیں اور علامہ اقبال کو زندہ رود کے نام سے پکارتے ہیں جن اشعار میں بھرتری ہری کا تعارف کرایا گیا ہے وہ ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ ان اشعار میں علامہ اقبال نے بھرتری ہری کے نام کو مفرس کر کے "برتری ہری" یا صرف "برتری" کر دیا ہے۔

صحبت با شاعر ہندی برتری ہری

حوریاں را در قصور و در خیام
نالۂ من دعوتِ سوز تمام

آں یکے از خیمہ سر بیروں کشید
واں دگر از غرفہ بنمود و دید

ہر دلے را در بہشتِ جاوداں
دادم از درد و غم آں خاکداں

زیر لب خندید پیرِ پاک زاد
گفت اے جادو گرِ ہندی نژاد

آں نوا پردازِ ہندی را نگر
شبنم از فیضِ نگاہِ او گہر

نکتہ آرائے کہ نامش برتری است
فطرتِ او چوں سحابِ آذری است

از چمن جز غنچۂ نورس نہ چید
تحفۂ تو سوئے ما او را کشید

پادشاہِ بے نوائے ارجمند
ہم بہ فقر اندر مقامِ او بلند

نقشِ خوبے بندد از فکرِ شگرف
یک جہاں معنی نہاں اندر دو حرف

کارگاہِ زندگی را محرم است
او جم است و شعرِ او جامِ جم است

ما بہ تعظیمِ ہنر برخاستیم
باز بادے صحبتے آراستیم

زندہ رود

اے کہ گفتی نکتہ ہائے دل نواز | مشرق از گفتار تو دانائے راز
شعر را سوز از کجا آید بگو | از خودی یا از خدا آید بگو

بر تری ہری

کس نداند در جہاں شاعر کجاست | پردہ او از بم وزیر نواست
آں دل گرمے کہ دارد در کنار | پیش یزداں ہم نمی گیرد قرار
جانِ ما را لذت اندر جستجوست | شعر را سوز از مقام آرزوست
اے تو از تاکِ سخن مست مدام | گر ترا آید میسر ایں مقام
باد و بیتے در جہانِ سنگ و خشت | ی تو آں بردن دل از حورِ بہشت

زندہ رود

ہندیاں را دیدہ ام در پیچ و تاب | سر حق وقت است گوئی بے حجاب

بر تری ہری

ایں خدایاں تنک مایہ ز سنگ اند و ز خشت | بر ترے ہست کہ دور است ز دیر و ز کنشت
سجدہ بے ذوقِ عمل خشک و بجائے نرسد | زندگانی ہمہ کردار چہ زیبا و چہ زشت
فاش گویم بتو حرفے کہ نداند ہر کس | اے خوش آں بندہ کہ برلوح دل او را بنوشت
ایں جہانے کہ تو بینی اثر یزداں نیست | چرخ از تست و ہم آں رشتہ کہ بر دوک تو رشت
پیش آئینِ مکافات عمل سجدہ گزار | زانکہ خیزد ز عمل دوزخ و اعراف و بہشت

(ترجمہ از برتری ہری)

مندرجہ بالا فارسی اشعار کا اردو ترجمہ ذیل میں دیا جاتا ہے۔

ہندوستانی شاعر بھرتری ہری سے ملاقات

میرے نالے نے حوروں کو ان کے قصور اور خیام میں سوز تمام کی دعوت دی۔ ان میں سے ایک نے اپنا سر اپنے خیمے سے باہر نکالا اور ایک دوسری نے غرفے سے اپنا چہرہ دکھایا اور مجھے دیکھا۔ میں نے بہشتِ جاوداں میں ہر دل کو اس خاکداں (یعنی کشمیر) کا درد و غم بخشا۔ پیر پاک زاد (یعنی مولینا رومیؒ) زیر لب مسکرائے اور مجھ سے کہا کہ "اے ہندی الاصل جادوگر، اس ہندوستانی نوا پرداز کو دیکھ جس کی نگاہِ فیض سے شبنم بھی گہر بن جاتی ہے اس نکتہ آرا کا نام بھرتری ہری ہے اور اس کی فطرت آذر ماہ کے سحاب کی مانند بہار افزا ہے اس نے چمن سے سوائے نوخیز غنچوں کے اور کوئی چیز نہیں چنی۔ تیرے نغمے نے اس کو ہماری طرف کھینچ لیا ہے۔ وہ بادشاہ بھی ہے اور خوش نوا شاعر بھی ہے، بلکہ فقیری میں بھی اس کا مقام بہت بلند ہے۔ اپنی اعلیٰ اور نادر فکر سے خوب صورت نقش پیدا کرتا ہے اور اس کے دو حرفوں میں (یعنی اشلوکوں میں جن میں عام طور پر دو مصرعے یا دو بیتیں ہوتی ہیں) ایک جہانِ معنی پوشیدہ ہوتا ہے۔ وہ کارگاہِ زندگی کے اسرار سے واقف ہے۔ وہ بمنزلہ جمشید ہے اور اس کا شعر بمنزلہ جام جمشید ہے۔ ہم دونوں فوراً اس کی تعظیم کے لیے کھڑے ہوگئے اور پھر اس کے ساتھ گفتگو کا آغاز کیا۔

زندہ دل رود (یعنی اقبال) نے دریافت کیا کہ:

"آپ نے ہمیشہ نکتہ ہائے دل نواز بیان کیے ہیں اور آپ کی شاعری کی بدولت تمام مشرق دانائے راز ہوگیا ہے مجھے یہ بتایئے کہ شعر میں سوز کہاں سے آتا ہے۔ آیا خودی سے آتا ہے یا خدا سے آتا ہے؟"

بھرتری ہری نے جواب دیا کہ:

"کوئی نہیں جانتا کہ دنیا میں شاعر کہاں ہے۔ وہ اپنی شاعری کے پردۂ زیر و بم میں چھپا رہتا ہے۔ اس کے پہلو میں جو دل گرم ہے وہ پیش یزداں بھی قرار سے نہیں بیٹھتا۔ ہماری (یعنی ہم شاعروں کی) روح کو جستجو ہی میں لذت ملتی ہے اور شعر میں مقام آرزو ہی سے سوز پیدا ہوتا ہے۔ اے تاکِ سخن سے ہمیشہ مست رہنے والے اگر تجھے یہ مقام میسر آ جائے تو پھر اس

جہاں سنگ وخشت میں دو دیوتوں سے (یعنی چار مصرعوں کے قطعے سے) حور بہشت کا دل بھی لیا جا سکتا ہے۔"

زندہ رود (یعنی اقبال) نے دریافت کیا کہ:

"میں نے ہندوستانیوں کو دیکھا ہے کہ وہ بڑے پیچ و تاب میں مبتلا رہتے ہیں۔ اس وقت موقع ہے، آپ سرِ حق کو بے حجابانہ طور پر بیان کیجیے۔"

بھرتری ہری نے جواب دیا کہ:

"یہ بت پتھر سے بنے ہوئے دیوی دیوتا بڑے تنگ مایہ ہیں۔ ان سب سے بالا و برتر ایک ایسی ہستی بھی ہے جو ماورائے دیر و کنشت ہے۔ بغیر ذوقِ عمل کے سجدہ خشک ہوتا ہے اور اپنے مقام تک نہیں پہنچ پاتا۔ زندگی دراصل کردار ہی کردار ہے، خواہ زیبا ہو خواہ زشت ہو میں تجھے ایک بات صاف صاف بتاتا ہوں جسے تمام لوگ نہیں جانتے خوش نصیب ہے وہ شخص جس نے اسے لوحِ دل پر لکھ لیا۔ یہ دنیا جو تجھے کچھ ظاہری آنکھوں سے نظر آتی ہے اور یہ دنیاوی کاروبار جو تجھے ہر طرف نظر آتا ہے یہ خدا کی طرف سے جبر انہیں ہے بلکہ اسی طرح ہے جس طرح کہ تو خود چرخہ چلاتا ہے اور خود ہی اس کے نکلے سے دھاگا حاصل کرتا ہے۔ تجھے چاہیے کہ آئینِ مکافاتِ عمل کے آگے اپنے سر کو جھکا دے کیوں کہ عمل ہی سے دوزخ، اعراف، اور بہشت کا حصول ہوتا ہے۔"

مندرجہ بالا اشعار میں علامہ اقبال نے بھرتری کی زبان سے جو کچھ کہلوایا ہے وہ سب کچھ بھرتری ہری کے اشلوکوں سے بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر اخذ کیا گیا ہے۔ مثلاً آخری پانچ اشعار عمومی طور پر اور آخری ایک شعر خصوصی طور پر بھرتری کے نیتی شتک کے اشلوک نمبر ۹۳ کا ترجمہ ہے وہ اصل اشلوک ذیل میں دیا جاتا ہے:

नमस्यामो देवान्ननु हतविधेस्तेऽपि वशगा
विधिर्वन्द्यः सोऽपि प्रतिनियतकर्मैकफलदः ।
फलं कर्मायत्तं किममरगणैः किंच विधिना
नमस्तत्कर्मभ्यो विधिरपि न येभ्यः प्रभवति९४

ترجمہ اشلوک نمبر ۹۴ نیتی شتک:

''ہم دیوتاؤں کے آگے سر جھکاتے ہیں لیکن دیوتاؤں کا گروہ خود مشیتِ ایزدی کے تابع ہے۔ مشیتِ ایزدی لائقِ سجدہ ضرور ہے لیکن وہ بھی ہمارے کیے ہوئے اعمال ہی کا ثمرہ دیتی ہے جب آخر کار اعمال ہی سے نیک و بد ثمرہ حاصل ہوتا ہے تو پھر دیوتاؤں کی کیا حیثیت رہ گئی اور مشیتِ ایزدی کی کیا اہمیت رہ گئی ہے؟ لہٰذا تجھے چاہیے کہ آئینِ مکافاتِ عمل ہی کے آگے سر جھکا دے۔ جس پر مشیتِ ایزدی بھی اثر انداز نہیں ہوتی ہے۔''

بھرتری ہری کا یہی اندازِ بیان علامہ اقبال کو بہت پسند آ گیا تھا اور انھوں نے اپنے کلام میں جگہ جگہ اسی قسم کا اندازِ بیان اپنایا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی شاعری میں جن نظریات کا اظہار کیا ہے وہ قرآنی تعلیمات کے عین مطابق ہے لیکن طریقۂ اظہار کے لیے انھوں نے بہت سے قدیم شعرا سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ ان شعرا میں بھرتری ہری کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ مندرجہ بالا فارسی اشعار میں انھوں نے بھرتری ہری کے وہی نظریات پیش کیے ہیں جو قرآنی تعلیمات سے متصادم نہیں ہیں۔ لہٰذا بھرتری ہری سے ایک یہ نکتہ بھی علامہ اقبال نے حاصل کیا ہے کہ شعر میں آرزومندی ہی سے سوز پیدا ہوتا ہے اور یہی وہ مقام ہے جسے انسانیت کی معراج سمجھا جا سکتا ہے۔ علامہ اقبال نے اس نکتے کا اظہار کئی جگہ کئی طریقوں سے کیا ہے مثلاً:

سخن میں سوز الٰہی کہاں سے آتا ہے
یہ چیز وہ ہے کہ پتھر کو بھی گداز کرے

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزومندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

طبیبِ عشق نے دیکھا مجھے تو فرمایا
ترا مرض ہے فقط آرزو کی بے نیشی

''جاوید نامہ'' کے مطابق علامہ اقبال نے ایک یہ نکتہ بھی بھرتری سے حاصل کیا کہ زندگانی صرف عمل ہی سے عبارت ہے۔ خواہ وہ عمل اچھا ہو یا برا ہو اور جو لوگ بے عمل ہوتے ہیں ان کی عاقبت مشکوک ہو جاتی ہے۔ اس نکتے کا اظہار بھی علامہ نے کئی جگہ کئی طریقوں سے کیا ہے۔ مثلاً:

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے
گریز کشمکشِ زندگی سے مردوں کی
اگر شکست نہیں ہے تو اور کیا ہے شکست
دل میں ہے مجھ بے عمل کے داغِ عشق اہل بیت
ڈھونڈتا پھرتا ہے ظلِ دامنِ حیدرؓ مجھے

مندرجہ بالا اشعار کے علاوہ علامہ اقبال کا اور بھی بہت سا ایسا کلام ہے جس میں بھرتری ہری کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ بھرتری ہری کے کلام کے علاوہ علامہ اقبال نے انگریزی ترجموں کی مدد سے سنسکرت زبان کی بہت سی دیگر کتابوں کا بھی مطالعہ کیا تھا اور ان کا کافی اثر بھی قبول کیا تھا۔ انھوں نے وید اور گیتا سے بھی استفادہ کیا تھا۔ ذیل میں اس قسم کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن سے ظاہر ہوگا کہ ان کے اس مطالعے کا اثر ان کے انداز بیان پر کس حد تک پڑا تھا۔ بھرتری ہری نے اپنے ویراگیہ شتک کے اشلوک نمبر ۸۱ میں کہا ہے۔

"صاحب معرفت لوگوں کے ذہنوں کو دنیا کے بکھیڑے متزلزل نہیں کر سکتے بالکل اسی طرح جس طرح کہ بحرِ ذخار کے پانی میں ایک چھوٹی سی مچھلی کی اٹکھیلیوں سے سمندری لہریں پیدا نہیں ہو سکتیں۔"

بھرتری ہری نے یہ تصور دراصل بھگوت گیتا سے اخذ کیا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ "جس طرح سمندر کا ٹھہرا ہوا پانی تمام گرنے والے دریاؤں کے تلاطم کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور خود اسی طرح ساکن رہتا ہے، اسی طرح جو شخص دنیاوی خواہشات و کاروبار کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے وہی شخص سکونِ قلب حاصل کر سکتا ہے نہ کہ وہ شخص جو خود ہی دنیاوی خواہشات و کاروبار میں جذب ہو جائے۔" علامہ اقبال کو یہ انداز بیان بہت پسند آیا ہے کیوں کہ یہ قرآنی تعلیمات کے عین مطابق ہے۔ اسی لیے علامہ اقبال نے اس انداز بیان کو مختلف طریقوں سے بار بار دہرایا ہے مثلاً:

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہے آفاق

مہر و مہ و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں راکب ہے قلندر
گرچہ ہے میری جستجو دیر و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رستخیز کعبہ و سومنات میں
صیاد ہے کافر کا نخچیر ہے مومن کا
یہ دیر کہن یعنی بت خانۂ رنگ و بو

بھرتری ہری نے اپنے نیتی شتک کے اشلوک نمبر ۳۱ میں کہا ہے، "ایک کتا اس شخص کے آگے جس سے اسے لقمہ پانے کی امید ہوتی ہے کبھی دم ہلاتا ہے، کبھی اس کے قدموں میں لوٹتا ہے، کبھی زمین پر لیٹ کر اپنا منہ اور اپنا پیٹ اسے دکھاتا ہے، لیکن ایک ہاتھی کا شاہانہ انداز کچھ اور ہی ہوتا ہے۔ وہ خاموشی اور اطمینان کے ساتھ اپنے کھانا کھلانے والے کو دیکھتا رہتا ہے اور سیکڑوں خوشامدیں کرواتا ہے تب کہیں ایک لقمہ آہستہ آہستہ کھاتا ہے۔" علامہ اقبال کو بھرتری ہری کا یہ اندازِ بیان بھی بہت پسند آیا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

دل کی آزادی شہنشاہی شکم سامانِ موت
فیصلہ تیرا ترے ہاتھوں میں ہے دل یا شکم
تو رزق اپنا ڈھونڈتی ہے خاکِ راہ میں
میں مہر سپہر کو نہیں لاتا نگاہ میں
تو مرغ سرائی خورش از خاک بجوئی
ما در صدد دانہ بر انجم زدہ منقار
اے طائرِ لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

بھرتری ہری نے اپنے نیتی شتک کے اشلوک نمبر ۶۶ میں کہا ہے، "دوستانہ ماحول اور خوش حالی کے وقت ایک اولوالعزم شخص کا دل کنول کے پھول کی طرح نرم و نازک ہو جاتا ہے لیکن مصیبت اور آزمائش کے وقت وہی دل بھاری اور سنگلاخ چٹان کی طرح مضبوط اور سخت ہو جاتا ہے" علامہ اقبال کو بھرتری ہری کا یہ انداز بھی بہت پسند آیا ہے۔ لہٰذا انھوں نے طرح

طرح سے اس کا اظہار کیا ہے مثلاً:

ہو حلقۂ یاراں تو بریشم کی طرح نرم
رزمِ حق و باطل ہو تو فولاد ہے مومن
جس سے جگرِ لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان
اگر ہو جنگ تو شیران غاب سے بڑھ کر
اگر ہو صلح تو رعنا غزالِ تاتاری
مصاف زندگی میں سیرت فولاد پیدا کر
شبستان محبت میں حریر و پرنیاں ہو جا
گزر جا بن کے سیلِ تند رو کوہ و بیاباں سے
گلستاں راہ میں آئے تو جوئے نغمہ خواں ہو جا
در عشق غنچہ ایم کہ لرزد ز بادِ صبح
درکارِ زندگی صفتِ سنگِ خارا ایم
نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز

بھرتری ہری نے اپنے نیتی شتک کے اشلوک نمبر ۸۷ میں کہا ہے: "درخت اپنی شاخیں کٹ جانے کے بعد بھی نئی شاخیں نکال لیتا ہے، اور چاند گھٹ کر ہلال بن جانے کے باوجود دوبارہ بدر کامل بن جاتا ہے۔ یہی سوچ کر اولوالعزم لوگ مصیبت کے وقت گھبراتے نہیں ہیں۔" علامہ اقبال کو بھرتری ہری کا یہ انداز بھی بہت پسند آیا ہے۔ مثلاً:

اے مسلم دل خستہ مصائب سے نہ گھبرا
خورشید نکلتا ہے سدا پردۂ شب سے
اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

جہاں میں اہلِ ایماں صورتِ خورشید جیتے ہیں
اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے

بھرتری ہری نے اپنے نیتی شتک کے اشلوک نمبر ۹۲ میں کہا ہے: ''مشیت ایزدی پہلے تو خود انسان کو تخلیق کرتی ہے جو تمام خوبیوں کا مجموعہ اور ساری دنیا کو زینت بخشنے والا ہے اور پھر خود ہی اسے آن کی آن میں فنا کر دیتی ہے۔ افسوس، مشیت بھی کس قدر غیر دانش مند اور نادان واقع ہوئی ہے۔'' علامہ اقبال کو بھرتری ہری کا یہ بے باکانہ انداز بھی بہت پسند آیا ہے اور اسی اندازِ بیان کی طرف اشارہ کر کے انھوں نے ''جاوید نامہ'' میں بھرتری ہری کی زبان سے کہلوایا ہے کہ شاعر کے پہلو میں جو دل گرم ہوتا ہے وہ خدا کے سامنے بھی اپنی بات کہنے سے نہیں چوکتا۔ خود علامہ اقبال نے بھی کئی مقامات پر یہی بے باکانہ انداز اختیار کیا ہے۔

مثلاً:

اسی کوکب کی تابانی سے ہے تیرا جہاں روشن
زوالِ آدمِ خاکی زیاں تیرا ہے یا میرا

آئے عشاق گئے وعدۂ فردا لے کر
اب انھیں ڈھونڈ چراغِ رُخِ زیبا لے کر

چناں بزی کہ اگر مرگ ماست مرگِ دوام
خدا ز کردۂ خود شرم سار تر گردد

فارغ تو نہ بیٹھے گا محشر میں جنوں میرا
یا اپنا گریباں چاک یا دامنِ یزداں چاک

سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم
بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں

بھرتری ہری نے اپنے ویراگیہ شتک کے اشلوک نمبر ۱۱ میں کہا ہے، ''نہ ہم نے کبھی روحانی سکون کی خاطر معرفتِ خداوندی میں اچھی طرح دل لگایا، نہ ہم نے کبھی جنت حاصل کرنے کی غرض سے امورِ دینی میں صحیح طور پر دلچسپی لی، اور نہ ہم نے کبھی دل کی لذت کے لیے شیریں لب اور سیمیں بدن حسین و جمیل دوشیزاؤں سے خواب میں بھی ہم آغوشی کی۔ جب ہم نے ان تینوں کاموں میں سے کوئی کام بھی نہ کیا تو گویا ہم نے بیکار پیدا ہو کر اپنی ماں کی دوشیزگی کو خواہ مخواہ ہی زائل کیا۔'' علامہ اقبال نے اسی مفہوم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے ''جاوید نامہ'' میں کہا ہے کہ:

زندگانی ہمہ کردار چہ زیبا و چہ زشت

اور پھر خود بھی کئی جگہ اس قسم کی بے عملی کی مذمت کی ہے، مثلاً:

کرے گی حضرت یزداں سے شرمسار اک روز
فقیہ و صوفی و ملا کی سادہ اوراق

بھرتری ہری نے اپنے ویراگیہ شتک کے اشلوک نمبر ۳۲۰۱ میں کہا ہے، "مختلف قسم کی ذہنی وجسمانی بیماریوں سے صحت ضائع ہوتی رہتی ہے، ناگہانی آفتوں سے دولت ضائع ہوتی رہتی ہے، موت کی دست بُرد سے زندگی ضائع ہوتی رہتی ہے۔ غرض یہ کہ قدرت نے دنیا میں کوئی شئے بھی ایسی نہیں بنائی جس میں کبھی کوئی تغیر ہی نہ ہوتا ہو۔" علامہ اقبال نے اسی مفہوم کو ایک نظم میں زیادہ وضاحت کے ساتھ پیش کیا ہے، جس کا آخری شعر یہ ہے:

سکوں محال ہے قدرت کے کارخانے میں
ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

مندرجہ بالا چند مثالوں سے یہ اچھی طرح واضح ہو گیا ہوگا کہ علامہ اقبال پر بھرتری ہری کا کتنا گہرا اثر تھا۔ اپنی آرزومندی کا ذکر کرتے ہوئے بھرتری ہری نے اپنے ویراگیہ شتک کے اشلوک نمبر ۱۰۷ میں کہا ہے، "خود کو خدا میں جذب کر دینے والے لوگ بھی عجیب مشکل پسند ہوتے ہیں جو ہر قسم کی خواہشوں اور آرزوؤں سے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں لیکن ہم (شاعر لوگ) تو ماضی کی ان آرزوؤں کو بھی نہیں بھول سکتے جو ناکام ہو گئی تھیں، حال کی ان آرزوؤں کو بھی نہیں چھوڑ سکتے جن کا پورا ہونا مشکل نظر آتا ہے، اور مستقبل کی ان آرزوؤں کا بھی خیال ترک نہیں کر سکتے جن کی تکمیل غیر یقینی ہے۔"

علامہ اقبال پر بھرتری ہری کے اثر کا صحیح اندازہ صرف اسی وقت لگایا جا سکتا ہے جبکہ بھرتری ہری کا پورا کلام سامنے ہو مثلاً نیتی شتک کے اشلوک نمبر ۷۶ میں بتایا گیا ہے کہ:

زندگی قطرے کو سکھلاتی ہے اسرار حیات

اشلوک نمبر ۱۰۹ میں بتایا گیا ہے کہ:

آگ کر سکتی ہے انداز گلستاں پیدا

ویراگیہ شتک کے اشلوک نمبر ۲۹ میں بتایا گیا ہے کہ:

ذرہ کوئی اگر محفوظ رکھتی ہے تو استغنا

اشلوک نمبر ۳۱ میں بتایا گیا ہے کہ:

ہو ہاتھ کا سرہانا سبزے کا ہو بچھونا

اشلوک نمبر ۴۹ میں بتایا گیا ہے کہ:

کوئی مانے یا نہ مانے میر و سلطاں سب گدا

اشلوک نمبر ۴۷ میں بتایا گیا ہے کہ:

برترے ہست کہ دور است ز دیر و ز کنشت

اشلوک نمبر ۷۷ میں بتایا گیا ہے کہ:

دارا و سکندر سے وہ مرد فقیر اولیٰ

اشلوک نمبر ۸۲ میں بتایا گیا ہے کہ:

ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں

اور اشلوک نمبر ۸۶ میں بتایا گیا ہے کہ:

فرصتِ اندک و گردوں دو رنگ است

علامہ اقبال خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں کہ "بھرتری ہری کی آواز میری روح میں سما گئی تھی اور میں اس کی شاعری سے مست ہو گیا تھا۔" وہ فارسی شعر یہ ہے:

رفت در جانم صدائے برتری

مست بودم از نوائے برتری

آخر میں بھرتری ہری کے شرنگار شتک کے کچھ اشلوکوں کا منظوم ترجمہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ قارئین کرام بھرتری ہری کی عشقیہ شاعری سے بھی کچھ کچھ آشنا ہو سکیں۔ علامہ اقبال نے اپنی غزلیات کے لیے شرنگار شتک سے بھی معمولی سا استفادہ کیا ہے۔ میں نے یہ ترجمہ بڑی احتیاط سے کیا ہے اور لفظی ترجمے کی بہ نسبت اس بات کا زیادہ خیال رکھا ہے کہ وہی تاثر قائم رہے جو ان اشلوکوں میں پایا جاتا ہے۔ چھوٹے اشلوکوں کا ترجمہ ایک شعر میں، درمیانی اشلوکوں کا ترجمہ چار مصرعوں کے قطعہ کی صورت میں، اور بڑے اشلوکوں کا ترجمہ چھ مصرعوں میں مسدس کی شکل میں کیا گیا ہے۔

اشلوک نمبر ۵:

چہرہ وہ جس کو دیکھ کے مہتاب بھی بجھائے
آنکھیں وہ جن کے آگے کنول بھی نظر چرائے
رنگ وہ جس کے سامنے سونے پہ زردی چھائے
زلفیں وہ جن سے بھونروں کا دل ہار مان جائے
پتلی کمر، اٹھا ہوا سینہ، رسیلی بات
دوشیزگی کو دیتی ہے فطرت یہ زیورات

اشلوک نمبر ۲۶:

بال بکھرائے تو، سوتی ہے مرے سینے پہ
نیم باز آنکھوں میں بیدار ہوں مستی و شباب
گرمیِ وصل سے رخسار بھی ہوں نم آلود
کاش اس وقت پیوں میں ترے ہونٹوں سے شراب

اشلوک نمبر ۵۳:

بے کار کی بحثوں سے بھلا فائدہ کیا ہے
اس بات کو اب مان بھی لیں شیخ و برہمن
دنیا میں ہیں تسکین کے بس دو ہی وسیلے
اک بن ہے اک اس شوخ کا ابھرا ہوا جوبن

اشلوک نمبر ۷۳:

جس آفتِ جاں کا ہو تصور بھی قیامت
دیدار بھی جس بت کا ہو اک طرفہ مصیبت
ہو لمس بھی جس شوخ کا غارت گرِ صد ہوش
حیرت ہے کہ کہلائے وہی جانِ محبت

اشلوک نمبر۸۵:

دنیا میں نہ امرت ہے کوئی شے نہ کوئی زہر
جو کچھ ہے وہ عورت کی بس اک ذات ہے چنچل

آ جائے محبت پہ تو امرت کا ہے چشمہ
نفرت پہ اتر آئے تو ہے زہر ہلاہل

اشلوک نمبر۹۰:

اک فاحشہ حسین سہی غنچہ لب سہی
کیوں چومے اک شریف وہ منہ جس کی ہے یہ شان

جاسوس، چور، بھانڈ، قلی، بوالہوس، رذیل
ان سب کے تھوکنے کا ہے گویا اگال دان

اشلوک نمبر۹۹:

دل ملے ہوں تو جدائی بھی ہے مانند وصال
دور ہوں دل تو پھر وصل بھی ہجراں تمثال

ڈاکٹر گیان چند

اقبال کی مہارتِ عروض

رسالہ ''نقوش'' جنوری ۱۹۷۹ء، شمارہ نمبر ۱۳۳ میں میرا ایک مضمون ''اقبال کے اردو کلام کا عروضی مطالعہ'' شائع ہوا۔ یہ مضمون ہندوستان میں بھی شائع ہوا ہے۔ اقبال کے عروضی تجزیے میں مجھے کہیں یہ اندازہ نہیں ہوا کہ عروض سے ان کی واقفیت غیر معمولی تھی لیکن اب مجھے اپنی رائے بدلنی پڑی۔ ۱۹۲۳ء میں مولوی احمد دین نے ''اقبال'' کے عنوان سے ایک کتاب لکھی اور چھاپی۔ چوں کہ اس وقت تک اقبال کا کوئی اردو مجموعہ شائع نہیں ہوا تھا، اس لیے مولوی صاحب نے اپنی کتاب میں اقبال کا زیادہ تر اردو کلام دے دیا۔ اس کتاب کی اشاعت سے اقبال کے زیرِ ترتیب اردو مجموعے ''بانگِ درا'' کی فروخت متاثر ہوتی، اس لیے مولوی احمد دین کا یہ اقدام اقبال کے پسندِ خاطر نہ ہوا۔ احمد دین، اقبال کے دوست تھے اور ان کی خوشی کے لیے کوئی بھی قربانی دے سکتے تھے۔ انھوں نے گھر کے صحن میں کتاب کی جملہ جلدیں نذرِ آتش کر دیں۔ حسنِ اتفاق سے ان کے گھرانے میں کتاب کے دو نسخے محفوظ رہ گئے ہیں۔ ۱۹۲۴ء میں ''بانگِ درا'' کی اشاعت ہوئی۔ احمد دین نے دوبارہ اپنی کتاب ۱۹۲۶ء میں شائع کی لیکن یہ بہت مختلف تھی۔ طبع اوّل میں اقبال کا بہت سا کلام تھا، اس میں سے بیش تر خارج کر دیا گیا تھا اور اقبال کا جو کلام بھی باقی رکھا گیا، اس کا متن ''بانگِ درا'' کے مطابق کر دیا گیا۔ طبع اوّل میں بہت سا غیر مطبوعہ کلام تھا اور بہت سے کلام کا وہ متن تھا جو ''بانگِ درا'' سے پہلے کا نقشِ اوّل تھا۔ اس طرح طبع اوّل کی بہت اہمیت ہے۔

پاکستان کے چوٹی کے محقق مشفق خواجہ صاحب کا اردو دنیا پر احسان ہے کہ انھوں نے ضائع شدہ طبع اوّل کا احیا کیا اور دونوں اشاعتوں کو ملا کر اس خوبی سے ترتیب دیا کہ اس عطر مجموعہ

میں دونوں کی علاحدہ حیثیت بھی باقی ہے۔ ان کی مرتبہ "اقبال از مولوی احمد دین" انجمن ترقی اردو پاکستان نے ۱۹۷۹ء میں شائع کی۔ اس میں اقبال کی ایک نظم "طلبہ علی گڑھ کالج کے نام" کی اوّلین صورت دیکھنے کے بعد انکشاف ہوا کہ اقبال کو عروض پر جو عبور حاصل تھا، اس کے زحافات کا وہ جس قدر عرفان رکھتے تھے، اردو کے مشاہیر شعرا میں اور کہیں نہیں دکھائی دیتا۔ ۱۹۰۷ء میں اقبال انگلستان میں تھے۔ انھوں نے علی گڑھ کے طلبہ کو بارہ اشعار کا منظوم پیغام بھیجا۔ "بانگِ درا" میں اس نظم میں صرف سات شعر ہیں لیکن احمد دین کی کتاب کے ۱۹۲۳ء کے ایڈیشن میں بارہ اشعار ہیں۔ جو سات اشعار "بانگِ درا" میں باقی رہ گئے ہیں، ان میں بھی اتنی زبردست ترمیم ہوئی ہے کہ صرف تین مصرعے طبعِ اوّل کے ساتھ مشترک ہیں۔

عربی فارسی کی قدیم کتبِ عروض کے مطابق بعض بحروں کے ارکان میں بعض ایسے متبادل زحافات لگانے کی اجازت ہے کہ متبادل رکن وزن کی روانی میں مزاحم ہوتا ہے۔ عروض بھلے ہی ان زحافات کی اجازت دے، لیکن اگر عروض کی غرض موزونیت ہے تو ان استادانہ زحافات سے موزونیت کا بالکل خون ہو جاتا ہے۔ گویا ایک قسم کی غیر موزونیت ہے جس کے سر پر عروضی استاد کا ہاتھ ہے۔

اقبال کو دو اوزان بہت مرغوب تھے:

بحر منسرح مطوی موقوف یا مکسوف — مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن

(اس میں فاعلن کی جگہ فاعلات بھی آ سکتا ہے)

بحر رجز مطوی مخبون — مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

(اس میں بھی مفاعلن کی جگہ مفاعلان آ سکتا ہے)

عروض اجازت دیتا ہے کہ بحر منسرح میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن یا مفاعلن یا مفعولن بھی لا سکتے ہیں۔ کتاب "جوہر العروض"[۱] سے خاقانی کا ایک قطعہ اور اس کی تقطیع ملاحظہ ہو:

کیست کہ پیغامِ من بشہر شرواں برد	یک سخن از من بداں	مرد سخنداں برد
مفتعلن فاعلن مفاعلن فاعلن	مفتعلن فاعلن	مفتعلن فاعلن
گوید خاقانیا این ہمہ آشوب چیست	نہ ہر کہ گوید دو بیت	نسبت بخاقاں برد
مفعولن فاعلن مفتعلن فاعلات	مفاعلن فاعلات	مستفعلن فاعلن

اردو میں ان آزادیوں کی کوئی مثال دیکھنے میں نہیں آئی۔ یہ ہمارے ذوقِ موزونیت پر بار ہیں۔ ہمیں ان میں سکتے کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال نے ۱۹۰۷ء میں انگلستان میں بیٹھ کر یہ نظم کہی تو اس کے لیے اپنے تو پسندیدہ وزن:

مفتعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن

کا انتخاب کیا۔ ''ضربِ کلیم'' اور ''بالِ جبریل'' میں اس وزن میں بہت سی نظمیں اور غزلیں ہیں لیکن ''بانگِ درا'' میں یہ کم ہی دیکھنے میں آتا ہے۔ وہاں اس وزن میں یہ دوسری نظم ہے۔ اس سے پہلے کے صفحے پر ایک نظم ''پیام'' بھی اسی وزن میں ہے۔ انھوں نے قدیم عروضی کتابوں میں پڑھا ہوگا کہ اس وزن میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن یا مفعولن بھی لا سکتے ہیں۔ انھوں نے اپنی عروض دانی کی نمود کرنی چاہی اور اس نظم کے متعدد مصرعوں میں مفتعلن کی جگہ مستفعلن باندھ دیا اور ایک جگہ مفعولن۔ میں نے احمد دین کی کتاب[۴] میں جب اس نظم کا نقشِ اوّل دیکھا تو بادی النظر میں، میں یہ سمجھا کہ اقبال نے متعدد مصرعے غیر موزوں باندھ دیے ہیں لیکن اس بے قاعدگی میں بھی ایک باقاعدگی دکھائی پڑی اور تبھی احساس ہوا کہ یہ تو عروضی آزادیوں سے فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔ شاعر کی مہارتِ عروض ثابت ہوگئی، روانی کا خون ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال نے جب ''بانگِ درا'' میں یہ نظم شامل کی تو جہاں جہاں مفتعلن کے مقابل مستفعلن یا مفعولن رکھا تھا، وہاں مصرعوں میں ترمیم کر کے مفتعلن ہی بنا دیا۔ جن اشعار میں یہ بآسانی نہ ہو سکا، ان اشعار کو سرے سے خارج ہی کر دیا۔ نقشِ اوّل میں یہ نظم خام کارانہ اور لڑکھڑاتی ہوئی ہے، نقشِ ثانی میں بہت پختہ اور ترقی یافتہ ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ عروض کے غیر مترنم امکانات سے پرہیز ہی انسب ہے۔ مشفق خواجہ صاحب کی احیا کردہ ''اقبال طبع اوّل'' سے اس نظم کا ابتدائی متن درج کیا جاتا ہے اور ہر مصرعے کے نیچے اس کے ارکان درج کیے جاتے ہیں:

۱۔	اوروں کا ہے پیام اور مفتعلن مفاعلان	میرا پیام اور ہے مفتعلن مفاعلن	غربت کے دردمند کا مستفعلن مفاعلن	طرزِ کلام اور ہے مفتعلن مفاعلن
۲۔	مرغانِ زیرِ دام کے مستفعلن مفاعلن	ہنگامے سن چکے ہو تم مستفعلن مفاعلن	یہ بھی سنو کہ نالۂ مفتعلن مفاعلن	طائرِ بام اور ہے مفتعلن مفاعلن

۳۔	مستور ہے درونِ جام	پرتو ہے برونِ جام	اس کا مقام اور ہے	اُس کا مقام اور ہے
	مستفعلن مفاعلان	مفتعلن مفاعلان	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن
۴۔	یوں تو پلانے آتے ہیں	محفل کو ساقیانِ ہند	لیکن انھیں خبر نہیں	یہ تشنہ کام اور ہے
	مفتعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن
۵۔	جس بزم کی بساط ہو	سرحدِ چیں سے مصر تک	ساقی ہی اس کا اور ہے	ہے اور جام اور ہے
	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن
۶۔	تسکیں جو ہے سبو سے ہے	آتی ہے کوہ سے صدا	کہتا تھا مور ناتواں	لطفِ خرام اور ہے
	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن
۷۔	اے بزمِ دورِ آخری	کس کی تلاش ہے تجھے	تو سمجھے مجاز ہے	تیرا امام اور ہے
	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن
۸۔	جنبِ عرب کے مل آ ہے	انجمِ قوم کا قیام	یثرب کے آفتاب کا	یعنی نظام اور ہے
	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلان	مستفعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن
۹۔	باقی ہے زندگی میں کیا	ذوقِ نوا اگر نہ ہو	حرکتِ آدمی ہے اور	حرکتِ جام اور ہے
	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن
۱۰۔	صبحِ سحر یہ کہہ گئی	سازِ زندگی کا سوز	اس محفلِ نمود میں	شرطِ دوام اور ہے
	مفتعلن مفاعلن	مفعولن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن
۱۱۔	فانوس کی طرح جیو	آتش بہ پیرہن رہو	اے جلنے والو لذتِ	سوزِ دوام اور ہے
	مستفعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن
۱۲۔	عجلت کرو نہ مے کشو	بادہ ہے نارسا ابھی		
	مستفعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن		
۱۳۔	رہنے دو خم کے منہ پہ تم	خشتِ کلیسیا ابھی		
	مفتعلن مفاعلن	مفتعلن مفاعلن		

ان بارہ اشعار میں ایک بھی اردو کے طریقِ راسخہ کے مطابق نہیں۔ بارہ اشعار کے ۲۴ مصرعوں میں صرف سات کا وزن مفتعلن مفاعلن (یا مفاعلان) ہے۔ ۱۶ مصرعوں میں ۲۰ جگہ

مفتعلن کو بدل کر مستفعلن لائے ہیں اور ایک جگہ مفعولن۔ مجھے شبہ ہوتا ہے کہ چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں آخری جز 'یہ تشنہ کام اور ہے' کو مفاعلن کے وزن پر باندھا ہے، کیوں کہ مفتعلن کو مستفعلن کے علاوہ مفاعلن سے بھی بدلنے کی اجازت ہے۔ اور اقبال اپنی عروض دانی کا مکمل مظاہرہ کیوں نہ کرتے۔ بعد میں انھیں احساس ہو گیا ہوگا کہ عروضی آزادیاں اور ہیں، روانی و ترنم کے تقاضے اور۔ اس نظم کے نقشِ اوّل کے بعد انھوں نے اپنے اردو و فارسی کلام میں کہیں مفتعلن کی جگہ اس کے متبادلات کا استعمال نہیں کیا۔ دیکھیے ''بانگِ درا'' میں یہ نظم عروض کے کرتب سے آزاد ہو کر کتنی پختہ، بکل اور مترنم شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے مصرعوں میں پابندی سے پہلا اور تیسرا رکن مفتعلن ہے:

اوروں کا ہے پیام اور، میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے
طائرِ زیرِ دام کے نالے تو سن چکے ہو تم
یہ بھی سنو کہ نالۂ طائرِ بام اور ہے
آتی تھی کوہ سے صدا رازِ حیات ہے سکوں
کہتا تھا مور ناتواں لطفِ خرام اور ہے
جذبِ حرم سے ہے فروغ انجمنِ حجاز کا
اس کا مقام اور ہے، اُس کا نظام اور ہے
موت ہے عیشِ جاوداں، ذوقِ طلب اگر نہ ہو
گردشِ آدمی ہے اور، گردشِ جام اور ہے
شمعِ سحر یہ کہہ گئی سوز ہے زندگی کا ساز
غم کدۂ نمود میں شرطِ دوام اور ہے
بادہ ہے نیم رس ابھی، شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

حواشی

۱۔ جواہر العروض......

۲۔ اقبال از احمد دین، مرتبہ مشفق خواجہ، ص ۳۲۳ـ۳۲۴، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۷۹ء

پروفیسر نذیر میرزا برلاس (ایم اے)

اقبال اور خوشحال خاں

شاعرِ مشرق علامہ اقبال نے ہماری نئی پود کو نیا ذہن بخشا۔ اس نئے ذہن کی بنیادیں تو انھی دیرینہ اسلامی روایات پر اٹھائی گئی ہیں جو بھرپور بھی ہیں اور جان دار بھی۔ اُن میں آفاقیت بھی ہے اور وہ زمان و مکاں کی قیود سے آزاد بھی ہیں۔ مگر ان روایات سے وابستہ جو تصورات ہمیں ورثے میں ملے، وہ امتدادِ زمانہ سے دھندلا چکے تھے اور ان میں کچھ جذبے کی دھڑکنیں دھیمی پڑ چکی تھیں۔ نئے ذہن کی تعمیر کے لیے ان تصورات کو نکھارنا اور ان دھڑکنوں کو تیز کرنا ضروری تھا۔ علامہ اقبال نے اپنی شاعری کو اس فریضے کی انجام دہی کا ذریعہ بنایا اور اپنی ملت کے عروقِ مردہ میں زندگی کا خون دوڑا دیا۔ وہ اپنا پیغام اپنی ملت تک پہنچا چکے تھے۔ تلاش و تجسس کی راہیں طے کر کے اُن کا شعور پختگی کی شاہراہ پر ہو لیا تھا۔ تشکک اور تذبذب کی گھاٹیاں بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے۔ نئے ذہن کا سنگِ بنیاد "بانگِ درا" کے چھپتے ہی رکھا جا چکا تھا۔ اور اب اس کی تعمیر اور اُٹھان کے لیے "بالِ جبریل" اور "ضربِ کلیم" کی تیاری ہو رہی تھی۔ ("بانگِ درا" ۱۹۲۴ء میں چھپی۔ "بالِ جبریل" اُس کے گیارہ سال بعد ۱۹۳۵ء میں اور "ضربِ کلیم" اُس کے ایک سال بعد۔) "بالِ جبریل" میں پانچ شعر کی ایک جامع اور مختصر نظم "خوشحال خاں کی وصیت" کے عنوان سے درج ہے:

قبائل ہوں ملت کی وحدت میں گم
کہ ہو نام افغانیوں کا بلند
محبت مجھے اُن جوانوں سے ہے
ستاروں پہ جو ڈالتے ہیں کمند

مغل سے کسی طرح کمتر نہیں
کہستاں کا یہ بچۂ ارجمند
کہوں تجھ سے اے ہم نشیں دل کی بات
وہ مدفن ہے خوشحال خاں کو پسند
اُڑا کر نہ لائے جہاں بادِ کوہ
مغل شہ سواروں کی گردِ سمند

اس نظم میں اقبال پہلی بار اردو داں طبقے سے خوشحال خاں کو متعارف کروا رہے ہیں۔ انھیں خود بھی اس کا احساس ہے، اس لیے نظم کے اختتام پر خط کھینچ کر یہ ذیلی تحریر تعارف کے طور پر بڑھا دی ہے۔ "خوشحال خاں خٹک پشتو زبان کا مشہور وطن دوست شاعر تھا جس نے افغانستان کو مغلوں سے آزاد کرانے کے لیے سرحد کے افغانی قبائل کی ایک جمعیت قائم کی، صرف آفریدیوں نے آخری دم تک اس کا ساتھ دیا۔ اس کی قریباً ایک سو نظموں کا انگریزی ترجمہ ۱۸۶۲ء میں لندن میں شائع ہوا تھا۔"

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ خوشحال خاں کی نظموں کا یہ ترجمہ اکثر علامہ کے مطالعے میں رہا ہے۔ اس کی وساطت سے وہ خوشحال خاں کی شخصیت اور اس کی شاعری کی روحیت سے آشنا ہوئے اور ان دونوں میں انھیں ایسی کشش اور جاذبیت نظر آئی کہ ایک نے اُن کی تلمیح کا روپ دھار لیا اور ان کا مثالی کردار ہو کر رہ گیا۔ اور دوسرے میں خود انھیں اپنے افکار کے دھندلے سے ابتدائی نقوش نظر آئے۔ جس ترجمے کا ذیلی تحریر میں حوالہ دیا گیا ہے، اس میں خوشحال خاں کی منتخب نظموں اور غزلوں کا پشتو متن بھی ہے اور اُن کا انگریزی ترجمہ بھی۔ یہ ترجمہ میجر راورٹی اور بیڈلف کی متحدہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ شروع میں ایک مبسوط مقدمہ ہے جو بڑی محنت، کاوش اور تحقیق سے لکھا گیا ہے۔ اس میں عام پشتو شاعری کے محاسن اور خصوصیات کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس میں خوشحال خاں کا مقام متعین کیا گیا ہے۔

علامہ اقبال پشتو نہیں جانتے تھے، اس لیے انھوں نے یقیناً انگریزی ترجمے سے استفادہ کیا ہوگا اور ترجمہ پھر ترجمہ ہے۔ ہر زبان کا اپنا مزاج ہوتا ہے جو کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ میرے ایک فاضل دوست اور رفیقِ کار چودھری سردار احمد صاحب،

لیکچرار عربی، کا کہنا ہے کہ اس ترجمے کے ذریعے خوشحال خاں کی شاعری سے آشنا ہو کر علامہ اقبال نے اس موضوع پر ایک مقالہ بھی سپرد قلم کیا تھا جو حیدر آباد کے سہ ماہی انگریزی جریدے Islamic Culture میں غالباً ۱۹۲۸ء میں چھپا۔ خود علامہ کے مکاتیب سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ پروفیسر شفیع صاحب کو ۲۹ رجولائی ۱۹۲۸ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> خوشحال کھٹک (خلک) مشہور محب وطن پر میں نے ایک مختصر نوٹ لکھا ہے جو Islamic Culture حیدر آباد دکن میں شائع ہوگا۔ (مکاتیب اقبال، جلد اوّل، ص ۳۱۰)

تب تک خوشحال خاں کا دیوان نہیں چھپا تھا۔ مقالے میں براہ راست تلقین کی گئی تھی کہ پورے دیوان کا انتخاب خوش سلیقگی سے ترتیب دے کر چھپوایا جائے۔ اس تلقین کا یقیناً اثر ہوا مگر دیوان کا نہ تو انتخاب ہوا اور نہ ترتیب ہی میں کوئی سلیقہ برتا گیا۔ ہاں دیوان چھپ ضرور گیا۔ اس کے لیے ہمیں علامہ کا ممنون ہونا چاہیے کہ انھوں نے ہمیں اپنے ہیرو کی عظمت کا احساس دلایا۔

خوشحال خاں نے ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے اشعار میں ہر جذبہ اپنی انتہائی شدت میں ملتا ہے۔ اس کی نظریں عقابی ہیں اور مشاہدہ نہایت گہرا۔ اس کے الفاظ میں تلوار کی جھنکار ہے اور پہاڑی ندی نالوں کی پکار۔ انداز بیاں میں شعلوں کی سی گرمی، تیزی اور لپک ہے۔ اور حسن و عشق کی لطیف کیفیات کی ترجمانی میں شبنم کے قطروں کا سا نرم ترشح اور خنکی۔ اس کی شخصیت میں اس کے شعر مجسم ہو گئے ہیں۔ اور اس کے شعروں میں اس کی آواز کی کڑک سنائی دیتی ہے۔ قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرتے ہوئے بھی اس کا ذہن آزاد ہے۔ زنجیروں کی جکڑ میں نہیں آسکتا۔ اقبال نئی پود کو ذہن دینے کے لیے ایسے مثالی کردار کا ایک عرصے سے متلاشی تھا۔ خوشحال میں ان محاسن کو دیکھ کر اسی کو مثالی کردار ٹھیرایا اور اس کی شاعری کی روح کو اپنے اشعار میں منتقل کر لیا۔

''ضرب کلیم'' میں محراب گل افغان کے افکار میں درحقیقت خوشحال خاں کے افکار کی ہی روح ان اشعار کے الفاظ میں سرائیت کیے ہوئے ہے۔ وہی اُلجھے ہوئے مسائل ہیں مگر ان میں عصر حاضر کی جھلک آ گئی ہے:

اے مرے فقیر غیور فیصلہ تیرا ہے کیا
خلعتِ انگریز یا پیرہن چاک چاک

قوموں کی تقدیر وہ مرد درویش
جس نے نہ ڈھونڈی سلطاں کی درگاہ

گرچہ مکتب کا جواں زندہ نظر آتا ہے
مردہ ہے مانگ کے لایا ہے فرنگی سے نفس

پرورش دل کی اگر مد نظر ہے تجھ کو
مرد مومن کی نگاہ غلط انداز ہے بس

اے شیخ امیروں کو مسجد سے نکلوا دے
ہے ان کی نمازوں سے محراب ترش ابرو

فطرت کے مقاصد کی کرتا ہے نگہبانی
یا بندۂ صحرائی یا مرد کہستانی

اے شیخ بہت اچھی مکتب کی فضا لیکن
بنتی ہے بیاباں میں فاروقی و سلمانی
صدیوں میں کہیں پیدا ہوتا ہے حریف اس کا
تلوار ہے تیزی میں صہبائے مسلمانی

یہ وہی تلوار ہے جسے ساری ملتِ افغانیہ کی طرف سے اٹھانے پر اپنے ایک مقطعے میں خوشحال خاں نے فخر کیا ہے:

د افغان پہ ننگ م و تڑلہ تورہ
ننگیالے د زمانے خوشحال خٹک یم

ترجمہ: افغانوں کی حفاظت کے لیے میں نے تلوار اٹھائی، میں خوشحال خٹک زمانے بھر کا غیرت مند انسان ہوں۔

اور پھر خوشحال خاں کی روح محراب گل کے روپ میں پورے جذب و مستی سے للکارتی اس بند میں سنائی دیتی ہے:

تیری بے علمی نے رکھ لی بے علموں کی لاج
عالم فاضل بیچ رہے ہیں اپنا دین ایمان
اپنی خودی پہچان
او غافل افغان

"ضرب کلیم" کا یہ حصہ خوشحال خاں کا ترجمہ نہیں۔ اس لیے علامہ اقبال کو "محراب گل" کے فرضی نام کی آڑ لینی پڑی۔ اس کا اعتراف خود علامہ نے عرشی صاحب کے استفسار پر اُن کے نام ۱۵ ردسمبر ۱۹۳۹ء کے اپنے ایک خط میں کیا ہے۔ (مکاتیب، جلد اوّل، ص ۳۰۴) فرماتے ہیں:

"محراب گل محض فرضی نام ہے۔"

کچھ بھی ہو، مگر افکار یقیناً خوشحال خاں کے ہیں، جن کا اقبال کے ذہن رسا پر دائمی اثر باقی رہ گیا ہے۔ ذہن کے یہی نقوش تاثرات بن کر لفظوں میں ڈھل گئے اور "ضرب کلیم" کا ایک حصہ اور علامہ کے شعور کی پختگی کے زمانے کی روح بن گئے ہیں۔

اس دائمی اثر یا پختہ افکار کی روحیت کا سراغ لگانے کے لیے ضروری ہے کہ دونوں شعرا کے کلام کا نہایت گہرا تقابلی مطالعہ کیا جائے۔ اس مطالعے کے نتائج پر سیر حاصل تحقیقی اور علمی مقالہ سپرد قلم ہو سکتا ہے مگر اس کے لیے جداگانہ موضوع کی ضرورت ہے۔ یہاں صرف سرسری سا تذکرہ باز، شاہین اور عقاب کی تشبیہ کا کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے، جو خوشحال خاں کے ہاں ایک گہرے ذاتی مشاہدے کی صورت میں ملتی ہے۔ اور علامہ اقبال کے کلام میں یہی تشبیہ ارتقائی مدارج طے کر کے ایک کرداری علامت، اشاریت اور ایک تلمیح بن جاتی ہے۔ خوشحال

خاں بازکی اس لیے تعریف کرتے ہیں کہ اس میں انھیں ذیل کی صفات نظر آتی ہیں:

۱۔ وہ انتہائی بلندیوں میں طاقتِ پرواز رکھتا ہے۔ صرف طاقت ہی نہیں رکھتا بلکہ پرواز بھی کرتا ہے اور یہ علامت ہے ارتقا اور عروج کی طرف رجحان کی۔

۲۔ باز اپنا شکار آپ تلاش کرتا ہے، دوسرے کا مارا شکار نہیں کھاتا اور یہ دلیل ہے خود اعتمادی، خودداری اور غیرت کی۔

۳۔ باز نہایت بلند پہاڑوں میں بسیرا لیتا ہے۔ اس بات سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی آزاد منشی اور بلند ہمتی کو اس عالم کی پستی اور اس کی آلائش گوارا نہیں، اس لیے ان سے کنارہ کشی اختیار کی۔

"زبورِ عجم" کی اشاعت تک علامہ کے کلام سے شاہین اور عقاب کے صرف جھپٹنے اور تیز نگاہی کے اوصاف کا پتا چلتا ہے اور ان اوصاف کا تذکرہ اکثر فارسی شاعری میں ملتا ہے:

عقابی شان سے جھپٹے تھے جو بے بال و پر نکلے

اور:

ترا ناداں امیدِ غم گساری ہا ز افرنگ است
دلِ شاہین نہ سوزد بہر آں مرغے کہ در چنگ است

علامہ ۱۲ دسمبر ۱۹۳۶ء کو مولوی ظفر احمد صاحب صدیقی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں، "شاہین کی تشبیہ محض شاعرانہ تشبیہ نہیں، اس جانور میں اسلامی فقر کی تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں۔" اس کے بعد اس کے اوصاف ترتیب وار یوں گنوائے ہیں:

۱۔ خوددار اور غیرت مند ہے کہ اور کے ہاتھ کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔

۲۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔

۳۔ بلند پرواز ہے۔

۴۔ خلوت پسند ہے۔

۵۔ تیز نگاہ ہے۔

علامہ کے فلسفۂ خودی کی حقیقی روح سعیِ پیہم اور جہدِ مسلسل ہے۔ اس جذبے کے قیام اور دوام کے لیے جن اوصاف کا ہونا کردار کے لیے لازمی ہے، وہ انھیں "شاہین" میں نظر

آتے ہیں۔ اُن تک رہنمائی، اُن کا مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ ان کا جذبۂ تلاش و تجسس کرتا ہے۔ اسی جذبے سے سرشار وہ علم کی دنیا میں خوشحال خاں کے کردار اور افکار سے آشنا ہوتے ہیں۔ اور ان سے ان کا ذہن ایک دائمی اثر لیتا ہے۔ اس سے علامہ کی مفکرانہ اور شاعرانہ صلاحیتوں پر حرف نہیں آتا بلکہ اُن کے علمی تلاش و تجسس کے جذبے کی تعریف ہوتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ علامہ کی مفکرانہ صلاحیتیں اپنے پورے عروج پر تھیں۔ اُن کے شعور میں انتہائی پختگی آ چکی تھی اور اُن کی شاعری کی حدیں پیغامبری سے جا ٹکرائی تھیں۔ اب اُن کا اندازِ تفکر کسی استفادے کا دستِ نگر نہ تھا مگر شاعرانہ صلاحیتوں کو سنوارنے کی خاطر بعض تصورات اجاگر کرنے کی گنجائش تھی۔ خوشحال خاں کے مطالعے نے اُن کے شاہین کے تصور کو اور زیادہ روشن کیا اور اُن کی یہ تشبیہ اتنی مکمل اور جامع ہو گئی کہ اس نے تشبیہ سے بڑھ کر تلمیح کا رنگ اختیار کر لیا۔

ان حقائق کی روشنی میں "بالِ جبریل" کی نظم "شاہین" کے مطالعے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ علامہ اقبال کے مفکرانہ انداز پر خوشحال بابا کے افکار نے کس قدر گہرا اور دائمی اثر چھوڑا ہے:

کیا میں نے اس خاک داں سے کنارا
جہاں رزق کا نام ہے آب و دانہ
بیاباں کی خلوت خوش آتی ہے مجھ کو
ازل سے ہے فطرت مری راہبانہ
نہ بادِ بہاری نہ گلچیں نہ بلبل
نہ بیماریِ نغمۂ عاشقانہ
خیابانیوں سے ہے پرہیز لازم
ادائیں ہیں ان کی بہت دلبرانہ
ہوائے بیاباں سے ہوتی ہے کاری
جواں مرد کی جرأتِ غازیانہ
حمام و کبوتر کا بھوکا نہیں میں
کہ ہے زندگی باز کی زاہدانہ

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا
لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانہ
یہ پورب یہ پچھم چکوروں کی دنیا
مرا نیلگوں آسماں بے کرانہ
پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں
کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ

ابوظفر عبدالواحد (ایم اے علیگ)

اقبال کا ذہنی ارتقا

آج اقبال کی شاعری اور ان کے کمال کے گن چاروں طرف گائے جارہے ہیں۔ ہر ایک اپنے حوصلے کے مطابق ان کی شاعری اور شعر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اقبال کے جیتے جی بھی لوگوں نے اُن کے من موہنے اور دل میں جوش پیدا کرنے والے شعروں کو بہت کچھ سراہا اور جی کھول کر داد دی۔ مگر اب جب کہ وہ ہم میں نہیں ہیں، اُن کی ہر ایک ادا، اُن کی دل میں وہ کھبنے والی باتیں اور بھی یاد آتی ہیں۔ قدر نعمت بعد زوال!

یہ طرف داری نہیں اگر میں یہ کہوں کہ اقبال جیسا شاعر اردو زبان نے آج تک پیدا نہیں کیا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اقبال سے پہلے جتنے شاعر اردو زبان نے پیدا کیے، اُن میں کوئی گن نہ تھا۔ مثال کے طور پر انیس اور غالب کو لیجیے جو اقبال سے کچھ ہی پہلے کے شاعر ہیں۔ دونوں نے اردو کو کہاں سے کہاں پہنچایا۔ یا اکبر اور حالی کو لیجیے جو عین اُس زمانے کے شاعر ہیں جب اقبال نے پر تولنے شروع کیے تھے۔ اکبر کی شاعری کا ہنس مکھ رنگ اور ہنسی ہنسی میں دل میں نشتر چبھونا، یا حالی کا دیس اور قوم کا دکھڑا بیان کرنا، کون ہے جو نہیں جانتا؟ ان دونوں کے مقابلے میں داغ بھی تھے جو اتنے پائے کے شاعر نہ تھے۔ کہنے کو پرانی لکیر پر چلتے تھے مگر زبان ایسی بانکی پائی تھی کہ سنیے تو دل لوٹ پوٹ ہو جائے۔ پھر ذرا غور سے دیکھیے تو وہی روندا روندایا خیال، مگر بیان کرنے کا ڈھب ایسا کہ بے واہ واہ کیے بن نہ پڑے۔ یہ شاعری نہیں تو اور کیا ہے کہ ایک آدمی کو آپ پرانی وضع اور دقیانوسی خیال کا آدمی سمجھیں، لیکن جب وہ کچھ کہے تو آپ بے اختیار پھڑک اٹھیں۔ نہیں، داغ شاعر تھا۔

میں نے یہ سب ذکر یوں ہی بے سبب نہیں کیا۔ ان تینوں چاروں شاعروں کا اثر شروع

شروع میں اقبال پر پڑتا رہا۔ یہاں تک کہ اپنی خوشہ چینی اور تقلید کے دور سے گزر کر اقبال نے اپنے لیے ایک نیا راستہ نکال لیا اور ایک ایسی منزل پر پہنچ گیا جہاں کوئی اس کا شریک نہیں۔ اس کے باوجود بھی اقبال نے سدا اپنے پیش روؤں کی بڑائی کا اعتراف کیا ہے۔ یہی اس کی بڑائی کی دلیل ہے۔ اوچھے ہیں وہ جو اپنے محسنوں کے احسان کو بھول جاتے ہیں۔ یاد رہے کہ بڑا آدمی ناشکرا نہیں ہوتا۔ اقبال نے غالب، داغ، حالی اور فارسی زبان کے بڑے بڑے شعرا کی بڑائی کو مانا ہے اور عقیدت کے طور پر ان لوگوں پر نظمیں لکھی ہیں جن سے اس کی نیک نیتی صاف جھلکتی ہے۔ خصوصاً غالب، داغ اور حالی پر جو نظمیں "بانگِ درا" میں ہیں، انھیں پڑھ کر اپنے طور پر اندازہ کر لیجیے کہ ایک بڑا آدمی اپنے بڑوں کی بڑائی ماننے سے کبھی نہیں جھجھکتا۔ اور تو اور شیکسپیئر پر بھی ایک پیاری نظم ہے، حالاں کہ شیکسپیئر ہماری زبان کا شاعر نہیں۔ اسی طرح بعض ہندو بزرگوں اور ہند ماتا کے سپوتوں پر بڑی بانگی اور مدھر نظمیں لکھی ہیں۔ سوامی رام تیرتھ، بھرتری ہری، رام چندر جی، لکشمن جی اور گرو نانک پر جو اشعار لکھے ہیں، اُن سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ وہ محض مسلمانوں ہی کا شاعر نہ تھا، بلکہ سچے معنوں میں بھارت اور بھارت باشیوں سے ایسی سچی چاہت رکھتا تھا جس میں کہیں بھی پھوٹ اور نفرت کی بو نہیں۔ جن لوگوں نے اقبال کو فرقہ پرست سمجھا ہے، انصاف اور نیائے کا خون کیا ہے۔

بات کہاں سے کہاں پہنچ گئی۔ مگر خیر میں نے بکواس سے کام نہیں لیا۔ یہ پہلو بھی اجاگر کر دینا ضروری تھا، اس لیے کہ جو باتیں کسی شاعر کو صحیح طور پر سمجھنے میں مدد دیں، وہ بھی ضروری ہوتی ہیں۔

بہر حال اکبر، حالی اور خاص طور پر داغ اور حالی کی شاعری کا ہندوستان کے چاروں کھونٹ غلغلہ تھا جب کہ اقبال نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کا احساس کیا اور چپکے چپکے شعر کہنا شروع کیا، ابھی اپنی جنم بھومی سے باہر قدم نہ رکھا تھا۔ اردو کے تمام ہونہار شاعروں کی طرح پہلے پہل غزل گوئی ہی سے شاعری کی ابتدا کی۔ داغ کی شاعری اور زبان دانی کی چاروں طرف دھوم تھی، وہی عاشقانہ رنگ اختیار کیا۔ لوگ دہلی اور لکھنؤ کی زبان سے مرعوب تھے۔ پنجاب اور سیالکوٹ کی زبان دانی تو خیر کسی شمار قطار میں نہ تھی، ہندوستان کے دوسرے علاقے جہاں اردو کا چرچا تھا، دہلی اور لکھنؤ سے سند لیتے تھے۔ ایسی صورت میں اقبال کسی اہلِ زباں کا

دامن نہ تھامتے تو کیا کرتے۔ لامحالہ استاد داغ کا دامن تھاما اور ان سے اصلاح لینے لگے۔ کچھ دنوں تک خط کتابت کے ذریعے یہ سلسلہ جاری رہا۔ آخر کو داغ نے سیر چشمی سے کام لے کر ہمت بندھائی اور لکھا کہ تمھیں اب اصلاح کی ضرورت نہیں، تم جوہر قابل رکھتے ہو، اپنی طبیعت کے بہاؤ پر چلو، خود ہی اپنا راستہ نکال لو گے۔

اسی زمانے یا اس سے کچھ پہلے کا واقعہ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ داغ کیسے جوہر شناس تھے۔ سیالکوٹ سے ایف اے پاس کر کے اقبال لاہور آئے تھے، بی اے میں پڑھ رہے تھے، شعر گوئی کا سودا زوروں پر تھا، غزلیں کہتے تھے اور بعض اوقات خوب مضمون نکالتے تھے۔ ایک موقعے کا ذکر سنیے: لاہور میں ایک خاص مشاعرہ ترتیب دیا گیا تھا جس میں اس زمانے کے خاص خاص شاعر جمع تھے۔ اقبال کے بعض پُرتکلف دوست انھیں جبراً وہاں لے گئے اور غزل پڑھنے پر مجبور کیا۔ مرزا ارشد گورگانی میرِ مشاعرہ تھے۔ جب اقبال نے اپنی غزل کا ایک شعر پڑھا تو بے اختیار پھڑک اُٹھے۔ شعر تھا:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

اسی غزل کا مقطع بھی ہے جو ہمارے لیے خاص دلچسپی رکھتا ہے اور جس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ہونے والا ایک بڑا شاعر کس قدر اپنے اوپر بھروسا رکھتا ہے، حالاں کہ بڑائی کی منزل ابھی دور ہے:

ہم کو تو لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
اقبال ہم اسیر ہیں زلفِ کمال کے

کتنے پیمبرانہ الفاظ تھے جو ایک فیضانی کیفیت میں اقبال کی زبان سے نکلے۔ اس وقت کے سننے والوں نے اسے محض شاعرانہ بڑ اور تعلّی سمجھا ہوگا لیکن ہونے والے اقبال نے جس کی شہرت ہندوستان سے باہر دور دور پہنچنے والی تھی، بعد کو یہ ثابت کر دکھایا کہ زبان دانی کا طلسم یوں توڑا جاتا ہے۔ خادمِ زبان اور ادیب ہونے کے لیے جوہر قابل کی ضرورت ہے، دلی کی جامع مسجد کی سیڑھیاں الانگنا ضروری نہیں۔

لیکن زبان کے اُلجھیڑوں سے آزاد ہونے سے پہلے اور بعد میں بھی اقبال ایک

زمانے تک غالب کے زیرِ اثر رہے۔ گو کہنے کو انھیں داغ سے تلمذ تھا لیکن ذہنی اور معنوی حیثیت سے وہ غالب کے شاگرد تھے۔ اقبال کی شاعری گویا غالب کی شاعری کا تتمہ ہے۔ اقبال غالب کے اتنے گرویدہ کیوں تھے؟ اس کے کئی ایک سبب ہیں۔ غالب کی طرح اقبال بھی جدت اور انوکھے پن کے حامی تھے۔ غالب ہی کی طرح فلسفیانہ طبیعت پائی تھی۔ فلسفۂ قدیم وجدید کے مطالعے نے ان کی نظر میں اور بھی وسعت پیدا کر دی تھی۔ انگریزی زبان و ادب اور مغربی علوم کی واقفیت نے مختلف اسالیب پر عبور حاصل کرنے میں ان کی مدد کی تھی۔ جرمن کی واقفیت کے باعث جرمن ادب کے شاہ کاروں پر براہِ راست انھیں عبور حاصل تھا۔ سنسکرت زبان بھی جانتے تھے اور اس طرح سنسکرت لٹریچر کا بھی مطالعہ کیا تھا۔ فارسی کا پوچھنا کیا، "بیا در دیگراں جا بوز باندانی" کا دعویٰ نہیں کیا، لیکن وہ کر دکھایا کہ ایک مغرور ایرانی بھی ان کا نام ادب سے لیتا ہے۔ غرض کہ اقبال ایک بڑے شاعر ہونے کے علاوہ ایک بڑے عالم بھی تھے۔ اس کے بعد ظاہر ہے کہ شاعری ان کی کنیز بن کر رہی۔ یہ جامعیت اردو کے شعرا میں تو کیا، دنیا کے اور باکمالوں میں بھی کم ملے گی۔ یہی وجہ ہے کہ میں اقبال کی شاعری کو غالب کی شاعری کا تتمہ سمجھتا ہوں۔ غالب کی شاعری میں جو کمی تھی، اقبال نے اس کو پورا کیا۔

البتہ ایک حیثیت سے اقبال کا رتبہ 'غالب' سے گھٹتا ہوا ہے۔ میں نے ایک جگہ بیان کیا ہے کہ "اقبال نے شعر کو فلسفہ اور فلسفے کو شعر بنا دیا۔ اسی میں اُس کی عظمت کا راز پوشیدہ ہے۔" فلسفے کو شعر بنانا واقعی کمال ہے۔ غالب نے بڑی حد تک یہی کیا ہے۔ وہ صدفی صد شاعر تھا اور ہر رنگ میں شاعر رہتا ہے، کبھی خشک فلسفی نظر نہیں آتا۔ لیکن اقبال بعض اوقات فلسفہ بگھارنے لگتے ہیں۔ یہیں اُن کی شاعری واعظانہ روپ اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ ان کے آخری دور کی شاعری کا رنگ بالکل واعظانہ اور مذہبی ہے۔ "بالِ جبریل"، "ضربِ کلیم" اور "پس چہ باید کرد..." اسی قبیل کی کتابیں ہیں جن میں بے رس فلسفے اور مذہب کا پرچار کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے مخالفین کو اعتراض اور بدگمانی کا موقع ملا۔ غالب اس کے برخلاف ایک بے لاگ فلسفی، ایک آزاد مشرب انسان اور ایک بلند نظر شاعر نظر آتا ہے۔

بہرحال اقبال اور غالب کے موازنے کا یہ موقع نہیں۔ اتنی بات نظر کے سامنے رہے کہ ابتدا میں ایک زمانے تک اقبال، غالب کے زیرِ اثر رہے اور تو مشقی کا دور ختم ہونے کے بعد

بھی جب کہ غالب کی عقیدت مندانہ تقلید چھوڑ کر انھیں اپنے لیے ایک نیا راستہ نکال لیا تھا۔ یہ صاف ظاہر ہے کہ اقبال نے غالب کے دیے سے دیا جلایا اور جس منزل پر غالب نے چند ناتمام نقوش چھوڑے تھے، اقبال نے وہاں سے ابتدا کی اور چند اضافوں کے ساتھ اسے بامِ تکمیل پر پہنچایا۔ ہندوستان میں اس وقت کوئی شاعر ایسا نہیں جو ان کی جگہ لے سکے۔

انگریزی کی ایک مشہور کہاوت ہے کہ ''شاعر اپنے عہد کا بچہ ہوتا ہے۔'' عہدِ ماضی کا جو اثر اقبال پر ہوا، وہ تو ابھی میں بتا چکا، اس انگریزی مقولے کی روشنی میں اب یہ بتاتا ہے کہ ''اپنے عہد'' کا اقبال پر کیا اثر ہوا۔ اس مضمون کا بقیہ حصہ اسی رخ کی تصویر ہے۔

جس زمانے میں پورے طور پر اقبال نے اپنی شعری استعداد کا احساس رکھا، ہندوستان کی سیاسی فضا قومیت اور آزادی کے فلک شگاف نعروں سے گونج رہی تھی۔ تلک اور گھوکھلے ''ہوم رول'' کا مطالبہ کر رہے تھے۔ مہاتما گاندھی اور برطانوی سامراج سے ٹکر لینے کا زمانہ ابھی نہ آیا تھا، پھر بھی خاصے جوش و خروش کا زمانہ تھا۔ دھواں دھار تقریریں سیاسی پلیٹ فارم پر ہوا کرتی تھیں۔ انڈین نیشنل کانگریس نے بھی قومیت کا راگ الاپنا شروع کر دیا تھا۔ سرسید کی پُرخلوص کوششیں بارآور ہو چکی تھیں۔ حالی کی نوحہ خوانی کچھ رنگ لا رہی تھی، ''اے خاصۂ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے'' کی تان سے مسلمانوں میں اپنی زبوں حالی کا احساس ہو چلا تھا۔ گو ''قلب کو گرمانے'' اور ''روح کو تڑپانے'' والی آواز ابھی فضا میں پیدا نہ ہوئی تھی اور دعاؤں نے ''شکوہ'' کا رنگ اختیار نہ کیا تھا تاہم بھارت کا یہ تھکا ہارا قافلہ چونک رہا تھا۔ غرض کہ یہ کچھ سماجی اور سیاسی حالات تھے۔ یہ تذبذب اور انتشار کا زمانہ تھا جب کہ اقبال نے چند نظمیں مثلاً ہندی ترانہ، نیا شوالہ، ہمالہ، میرا وطن وہی ہے اور تصویرِ درد جیسی نظمیں لکھیں اور تمام ہندوستان اس نئے شاعر کی والہانہ تانوں سے گونج اٹھا۔

ان نظموں کے علاوہ جو ملک کی سیاسی حالت کی ترجمانی کرتی ہیں، اس دور کی چند اور نظمیں بھی ہیں جو اقبال کی اُفتادِ طبیعت، ذہنی بے چینی، تجسس اور تفحّص کا پتا دیتی ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے ابھی اپنی زندگی کا مقصد پایا نہیں، خودی کا احساس ابھی تیز نہیں ہوا اور وہ اسرار اس پر منکشف نہیں ہوئے جن سے خودی کی تعمیر ہوتی ہے۔ وہ وطنیت اور دیس کی چاہت کے سہانے گیت گا کر دلوں کو گرماتا ضرور ہے لیکن خود اس کے دل میں تذبذب اور

شکوک کا ایک طوفان برپا ہے۔ اُس کا دل سراپا تجسس اور استفسار بنا ہوا ہے۔ وہ زندگی اور حقائق زندگی کا بھید پانا چاہتا ہے۔ چاروں طرف اس کی نگاہیں پڑتی ہیں مگر کسی طرف سے اس کی دل جمعی نہیں ہوتی۔ کہیں گل کی رنگینی دیکھ کر وہ حسن کی کشش کا راز معلوم کرنا چاہتا ہے، کہیں شمع و پروانے کی دل سوز حکایت میں حسن و عشق کی حقیقت پانے کی دھن میں رہتا ہے۔ کبھی فرازِ آسمان پر مہر و ماہ کی جانب اس کی نظریں دوڑتی ہیں، لیکن کہیں سے خاطر خواہ جواب نہیں پاتا، گو بظاہر تھوڑی دیر کے لیے وہ اپنے دل کو سمجھانے کے حیلے بہانے تراش لیتا ہے۔ دل رنگیں، شمع و پروانہ، بچہ اور شمع، آفتاب، ماہِ نو، جگنو، چاند، ستارے، کنارِ راوی، موجِ دریا—— یہ تمام نظمیں غور سے پڑھیے، آپ کو اقبال کی اس بے کلی اور بے چینی کا اندازہ ہو جائے گا۔ یہ سب جستجو محض اس لیے تھی کہ اقبال اپنے لیے ایک نصب العین اور مقصدِ حیات متعین کرنا چاہتے تھے۔ ایک نئے راستے کی لگن ان کے دل میں تھی۔ وہ مفسرِ حیات بننا اور زندگی اور موت کے پیچیدہ مسائل کی گتھیاں سلجھانا چاہتے ہیں۔ لیکن ابھی انھیں اپنے پر کامل بھروسا نہیں ہوا ہے اور نہ ابھی پورے طور پر انھوں نے خود کو پہچانا ہے۔ ابھی ابھی جن نظموں کے عنوانوں کا حوالہ میں نے دیا ہے، اُن کے کچھ اشعار سنیے، آپ کو بہتر اندازہ ہوگا کہ میں کس چیز کی طرف اشارہ کر رہا ہوں:

محفلِ قدرت ہے اک دریائے بے پایانِ حسن
آنکھ اگر دیکھے تو ہر قطرے میں ہے طوفانِ حسن
روح کو لیکن کسی گم گشتہ شے کی ہے ہوس
ورنہ اس صحرا میں کیوں نالاں ہے یہ مثلِ جرس

(بچہ اور شمع)

تو شناسائے خراشِ عقدۂ مشکل نہیں
اے گلِ رنگیں ترے پہلو میں شاید دل نہیں
اس چمن میں، میں سراپا سوز و سازِ آرزو
اور تیری زندگانی بے گدازِ آرزو

مطمئن ہے تو، پریشاں مثل بو رہتا ہوں میں
زخمیِ شمشیرِ ذوقِ جستجو رہتا ہوں میں

(گلِ رنگیں)

سر کنارۂ آبِ رواں کھڑا ہوں میں
خبر نہیں مجھے، لیکن کھڑا ہوا ہوں میں
رواں ہے سینۂ دریا پہ اک سفینۂ تیز
ہوا ہے موجوں سے ملاح جس کی گرمِ ستیز
جہازِ زندگیِ آدمی رواں ہے یونہی
ابد کے بحر میں پیدا یونہی نہاں ہے یونہی
شکست سے یہ کبھی آشنا نہیں ہوتا
نظر سے چھپتا ہے لیکن فنا نہیں ہوتا

(کنارِ راوی)

میرے حق میں تو نہیں تاروں کی بستی اچھی
اس بلندی سے زمیں والوں کی پستی اچھی
آسماں کیا، عدم آباد، وطن ہے میرا
صبح کا دامنِ صد چاک، وطن ہے میرا
میری قسمت میں ہے ہر روز کا مرنا جینا
ساقیِ موت کے ہاتھوں سے صبوحی پینا
نہ یہ خدمت، نہ یہ عزت، نہ یہ رفعت اچھی
اس گھڑی بھر کے چمکنے سے تو ظلمت اچھی

(ستارۂ صبح)

پروانہ اک پتنگا، جگنو بھی اک پتنگا
وہ روشنی کا طالب، یہ روشنی سراپا
نظارۂ شفق کی خوبی زوال میں تھی
چمکا کے اس پری کو تھوڑی سی زندگی دی
یہ چاند آسماں کا، شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے
کثرت میں ہوگیا ہے وحدت کا راز مخفی
جگنو میں جو چمک ہے، وہ پھول میں مہک ہے
یہ اختلاف پھر کیوں ہنگاموں کا محل ہو
ہر شے میں جب کہ پنہاں خاموشیِ ازل ہو

(جگنو)

پھر بھی اے ماہِ مبیں، میں اور ہوں تو اور ہے
درد جس پہلو میں اٹھتا ہے، وہ پہلو اور ہے
گرچہ میں ظلمت سراپا ہوں، سراپا نور تو
سیکڑوں منزل ہے ذوقِ آگہی سے دور تو

(چاند)

زحمتِ تنگیِ دریا سے گریزاں ہوں میں
وسعتِ بحر کی فرقت میں پریشاں ہوں میں

(موجِ دریا)

نور کا طالب ہوں، گھبراتا ہوں اس بستی میں، میں
طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں ہوں

(ماہِ نو)

یہ ناصبوری، یہ تڑپ، یہ ذوق آگہی، یہ نور کی طلب اور یہ وسعت کی خواہش، سب کیا ہے؟ وہی ایک اعلیٰ نصب العین کی تلاش جس کی صلاحیت شاعر خود میں ابھی نہیں پاتا۔ غرض کہ کچھ اس قسم کی کھٹک اور خلش دل میں لے کر اقبال یورپ کا عزم کرتے ہیں اور دیس کو خیرباد کہنے سے پہلے حضرت نظام الدین محبوب الٰہی کے آستانے پر حاضری دیتے ہیں۔ وہاں پہنچ کر یہ جذبات پھوٹ پڑتے ہیں۔ چنانچہ اپنی منظوم التجا میں اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ وہ اس خیال سے یورپ جا رہے ہیں کہ شاید وہاں کی گنجان بستی میں انھیں اپنے ذوق استفہام کا جواب اور دل کی اس بے تابی کی دوا ملے:

چمن کو چھوڑ کے نکلا ہوں مثلِ نکہتِ گل ہوا ہے صبر کا منظور امتحاں مجھ کو
چلی ہے لے کے وطن کے نگار خانے سے شرابِ علم کی لذت کشاں کشاں مجھ کو
نظر ہے ابرِ کرم پر درختِ صحرا ہوں کیا خدا نے نہ محتاجِ باغباں مجھ کو
فلک نشیں صفتِ مہر ہوں زمانے میں تری دعا سے عطا ہو وہ نردباں مجھ کو
مقام ہم سفروں سے ہو اس قدر آگے کہ سمجھے منزلِ مقصود کارواں مجھ کو
پھر آ رکھوں قدمِ مادر و پدر پہ جبیں کیا جنھوں نے محبت کا رازداں مجھ کو

شگفتہ ہو کے کلی دل کی پھول ہو جائے
یہ التجائے مسافر قبول ہو جائے

یہ طلب اور یہ ارادے لے کر سنہ ۱۹۰۵ء میں اقبال ہندوستان سے رخصت ہوئے اور ان تاثرات پر اس دور کی شاعری کی تان ٹوٹتی ہے۔ بعد میں اقبال کی شاعری نے جو پلٹا کھایا، اس کے اسباب کچھ اور ہیں جن کی تفصیل اپنی جگہ آئے گی۔

البتہ ایک چیز خاص طور پر نظر کے سامنے رکھنی چاہیے جو اس دور کی شاعری میں بھی نمایاں ہے اور آنے والے دور کی شاعری میں اور بھی شدت کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے، یہاں تک کہ آخر میں وہ ایک پیمبرانہ روپ اختیار کر لیتی ہے۔ اس خاص چیز سے میری مراد اقبال کا گہرا مذہبی رنگ ہے۔ مذہب اُن کی گھٹی میں تھا اور جس صوبے کے آب و گل سے اقبال کی سرشت کا خمیر بنا تھا، مذہبی اعتبار سے پورا صوبہ دیگر علاقوں کے مقابلے میں شدت کے ساتھ مذہبی عصبیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہوئی کہ موجودہ حالات میں اقبال کا لہجہ بہتوں کے

لیے غلط فہمی کا باعث ہوا اور بعض قوم پرستوں نے یہ سمجھا کہ:

محفل کا وہ رندِ پرانا آج ہمارا بن بیٹھا

اصل حقیقت، سچ پوچھیے تو یوں نہیں ہے۔ بیان کا نہیں بلکہ سمجھنے والوں کی سمجھ کا قصور ہے۔

اپنے تین سالہ قیام (۱۹۰۵ء تا ۱۹۰۸ء) کے زمانے میں جب کہ اقبال یہ کچھ توقعات لے کر شرابِ علم کے حصول میں نگارخانۂ وطن سے یورپ کی سرزمین پر پہنچے اور وہاں کے حالات اور رنگ ڈھنگ کا غور سے مطالعہ کیا تو انھیں بڑی مایوسی ہوئی۔ قومیت، جس کا پودا ہندوستان میں لگایا جا رہا تھا، یورپ میں خاصی بدنام اور خود غرضی کی مترادف ہو چکی تھی۔ جغرافی حدبندیوں نے نسل و رنگ کے امتیازات پیدا کر کے انسانوں کو تنگ نظری کا شکار بنا دیا تھا۔ مادیت اور مادہ پرستی نے انسان کو انسانی ہمدردی اور روحانی و اخلاقی مسائل سے بیزار اور بے بہرہ کر دیا تھا۔ وہ سمجھنے لگا تھا کہ جو کچھ ہو اور جو کچھ کیا جائے، سب اپنی ہی بھلائی اور ذاتی نفع کے لیے ہو۔ جمہوری نظام کی باگیں خطرناک قسم کے بنیوں اور خوں خواروں کے ہاتھ آ گئی تھیں اور سرمایہ دار بڑی بے دردی کے ساتھ غریبوں کا خون چوس رہے تھے۔ اپنے حصولِ مقصد کے لیے قومیں قوموں کے خلاف، جماعتیں جماعتوں کے خلاف اور ایک طبقہ دوسرے طبقے کے خلاف آستینیں چڑھا کر موقعے کا منتظر تھا۔ جنگِ عظیم کے ڈراؤنے بادل سروں پر منڈلا رہے تھے۔ یہ تناتنی کچھ رنگ لانے والی تھی۔

ان حالات میں اقبال نے دیکھا کہ یہ قومیت اور وطنیت کا بھوت، انسانوں کو درندوں سے بدتر بنا کر رہے گا۔ غرض کہ قومیت، برابری اور تہذیب و شائستگی کے سہانے گیت گانے والی یہ قومیں، ایک طرف تو اپنوں ہی کے حلق پر خنجر چلانے پر تلی بیٹھی تھیں اور دوسری طرف یہ منصوبے ہو رہے تھے کہ جس طرح بن پڑے، اپنے حصولِ مقصد کی خاطر مشرقی اقوام کو آہستہ آہستہ ہڑپ کر لیا جائے اور بسم اللہ ترکی اور ایران سے کی جائے۔ اسی مقصد کے مدِنظر ترکی کے خلاف بلقان اور اٹلی کی جنگوں کا سلسلہ شروع ہوا جن میں برطانوی سیاست کا بھی درپردہ ہاتھ تھا۔ ''مریضِ یورپ'' کا اِدھر یہ حال تھا، اُدھر برطانیہ اور روس کی سیاسی ریشہ دوانیوں سے ایران کی جان کے لالے پڑے تھے۔ ان واقعات اور احساسات کی تھوڑی سی جھلک آپ کو اقبال کی اُس نظم میں بھی دکھائی دے گی جس کا عنوان ہے "ہلالِ عید"۔ چند اشعار یہاں پیش کرتا ہوں:

قافلے دیکھ اور اُن کی برق رفتاری بھی دیکھ
رہرو درماندہ کی منزل سے بیزاری بھی دیکھ
فرقہ آرائی کی زنجیروں میں ہیں مسلم اسیر
اپنی آزادی بھی دیکھ، ان کی گرفتاری بھی دیکھ
ہاں تملق پیشگی دیکھ، آبرو والوں کی، تو
اور جو بے آبرو تھے، اُن کی خودداری بھی دیکھ
سازِ عشرت کی صدا مغرب کے ایوانوں میں سن
اور ایراں میں ذرا ماتم کی تیاری بھی دیکھ

غرض کہ ان اسباب کی بنا پر اسلامی ممالک کی فلاح اور یک جہتی کی خاطر وہ تحریک شروع ہوئی جس کو ہم اسلامی تحریک یا "پان اسلامزم" کہتے ہیں۔ اپنے قیامِ یورپ کے زمانے میں اقبال اس تحریک کی حقیقت سے آشنا ہو چکے تھے اور اپنی آنکھوں سے یورپ کی ہوس کاری اور بدنیتی کا منظر دیکھ کر انھوں نے "ہمہ اسلامیت" کو اپنی شاعرانہ سحرکاریوں کا موضوع بنانے کی دل میں ٹھان لی اور مشرقی اقوام کے سامنے قومیت اور عالم گیر برادری کا اعلیٰ تصور پیش کیا۔ پھر اپنی شاعری کے لیے وسیع تر میدان پیدا کرنے کی نیت سے فارسی زبان کو ذریعۂ اظہار بنایا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اسلام کی رواداری، اسلام کا شان دار ماضی اور اقوامِ عالم پر اس کے عظیم احسانات، یہ سب ایسی کھلی حقیقتیں ہیں جن سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا اقبال نے اسلامی ممالک کو ان کے شان دار ماضی سے روشناس کرا کے، اگر ان کے سینوں میں عمل اور بیداری کی لہر دوڑا دی تو برا کیا کیا؟ پھر یہ کہ "گو" "نے" حجازی تھی، مگر کاہل رگوں میں خون حرارت دوڑنے میں یہ تو اسب کے لیے برابر تھی۔ اس میں ہندی اور ترکی، عجمی اور تازی یا ہندو اور مسلمان کی کچھ تخصیص نہ تھی۔ لیکن سینوں کے کھوٹ نے اس درد اور خلوص بھری آواز کے معنی ہی کچھ اور لیے اور جس طرح ایک غلط فہمی یہ پھیلی کہ اقبال اردو سے بیزار ہو گئے، اسی طرح بعض حلقوں میں یہ بدظنی بھی عام تھی کہ اقبال قوم پرست سے مسلم پرست اور ہوتے ہوتے کٹر فرقہ پرست ہو گئے، حالاں کہ اقبال کا پیامِ عمل اور بیداری کا سندیس سب کے لیے ہے۔ جس

طرح زبان (اردو سے فارسی) بدل گئی تھی مگر دل وہی تھا، اسی طرح قومیت کا ڈھانچہ بدل سا گیا تھا مگر روح وہی تھی۔ پہلے جو شاعر قومیت اور رنگ، نسل اور ذات پات اور برتری اور کم تری کے جھگڑے مٹانے آیا تھا، کیا ہو سکتا ہے کہ وہ تنگ نظر اور فرقہ پرست ہو؟ اصل یہ ہے کہ اس معاملے میں بڑی غلط فہمی ہوئی اور کوئی اللہ کا بندہ بروقت ایسا نہ کھڑا ہوا کہ اس بدظنی اور غلط فہمی کو اقبال کے جیتے جی دور کرتا۔ اس چیز نے اقبال کی مقبولیت اور شہرت کو بڑا صدمہ پہنچایا اور اسے وہ مقبولیت نصیب نہ ہوئی جس کا وہ مستحق تھا۔

بہر حال یہ اسباب ہوئے کہ اقبال نے ''قومیت'' کو چھوڑ کر ''ملت'' کا راگ گایا اور مغرب کی عقیدت مندی کو تج کر، اس کے خلاف جہاد شروع کیا اور چن چن کر اس کے عیب گنوائے۔ چنانچہ قیام یورپ کی چند نظموں کو چھوڑ کر (جن میں شکوک، تجسس اور تلاش کا رنگ گہرا ہو گیا ہے) بعد کے دور کا تمام کلام یورپ کے خلاف احتجاج اور قومیت اور جمہوریت سے بیزاری کا منظر پیش کرتا ہے۔ یہی ان کی زندگی اور شاعری کا واحد موضوع ہے۔

یورپ کے قیام کے زمانے میں اقبال نے فلسفے کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ایران کی مختلف ادبی اور لسانی تحریکوں اور لٹریچر کو غور کی نظر سے دیکھا تھا جس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ اسلامی تہذیب کی ابتری اور تباہی کی ذمے داری فارسی شاعری بھی تھی جس نے افلاطونی فلسفے کی موشگافیوں میں پھنس کر، حیات کے سرچشموں کو خشک کر دیا۔ سکون اور بے عملی کو مقصدِ حیات تصور کیا جانے لگا۔ افراد میں خودی اور خودداری کی بو نہ رہی اور ذلت و نکبت موجب فخر سمجھی جانے لگی۔ یہ روگ آہستہ آہستہ پوری قوم اور ملت کی رگ و پے میں سرایت کرتا گیا۔ اردو ادب کچھ اس سے مستثنیٰ نہ تھا۔ ایک تو براہِ راست فارسی شاعری کے اثر سے اور پھر (سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد) اس دیس کے عام اثرات کی وجہ سے جو صدیوں غلامی میں بسر کر چکا تھا اور اہنسا اور تیاگ جس کی رگوں میں بسا ہوا تھا، اس مجہولیت نے ہندوستان میں بھیانک روپ اختیار کر لیا۔ اس مجہولیت کے خلاف جہاد کرنا اور ہندیوں کی رگوں میں خونِ حیات اور عمل کی برقی لہر دوڑانا، اقبال کے نزدیک از بس ضروری تھا۔ اس مقصد کے حصول کی خاطر انھوں نے اپنا منظوم دستور العمل مرتب کیا جو ''اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی'' کے نام سے مشہور ہے۔ ''اسرار و رموز'' کا فلسفہ علاوہ اسلامی ممالک کے، ہندوستان

کے لیے ایک خصوصی اپیل رکھتا ہے۔

"اسرار خودی اور رموزِ بے خودی" کے اوراق کی ترتیب سے پہلے، اقبال نے کئی ایک پُر جوش نظمیں لکھیں جن سے ان کے بدلتے ہوئے رجحان اور معتقدات کا پتا چلتا ہے۔ ان نظموں میں بعض اس زمانے کی ہیں جب جنگِ بلقان کے شعلوں کا دھواں ہندوستان تک پہنچ چکا تھا۔ چنانچہ "شکوہ"، "فاطمہ" اور "جوابِ شکوہ" اسی قبیل کی نظمیں ہیں جو مسلمانوں کے اُمنڈتے ہوئے جذبات اور اُس ذہنی ہیجان کی ترجمانی کرتی ہیں جو ترکی کی بقا اور فنا کے مسئلے پر مسلمانوں کے دلوں میں موج زن تھے۔ "شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" میں نام نہاد قومیت پر کچھ چوٹیں بھی ہیں اور اس کے برخلاف اُس عالم گیر اخوت اور سنسار برادری کی طرف اشارے بھی ہیں جو نسل، رنگ اور دوسرے بکھیڑوں سے پاک ہو۔

اسی زمانے (سنہ ۱۹۱۲ء) میں "شمع و شاعر" لکھی گئی جو اس دور کی نظموں میں سب سے اچھی نظم ہے اور جس کو "بانگِ درا" کا دل کہنا بجا ہے۔ اقبال کا سارا فلسفۂ خودی یہاں سمٹ کر دل بن گیا ہے۔ فلسفے اور شعر کا یہ خوش گوار امتزاج یا تو یہاں ہے یا پھر "بالِ جبریل" کے "ساقی نامے" میں جس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

ان طویل نظموں کے علاوہ چند چھوٹی بڑی نظمیں اور بھی ہیں جن میں حیات اور فلسفۂ حیات کی گتھیوں کو سلجھایا گیا ہے۔ وہ مسائل جو پہلے اور دوسرے دور کی نظموں میں شاعر کی نگاہوں میں چیستاں معلوم ہوتے تھے اور اس کی ذہنی بے چینی کا باعث بنے تھے، اُن کا عقدہ اب کھلتا جا رہا ہے۔ فرازِ آسماں پر پہلے کی طرح اُس کی نظریں پڑتی ہیں تو وہی چاند اور ستارے جو اُس کی حیرت اور پریشانیوں میں اضافہ کرتے تھے، اپنے سربستہ رازوں کو اب آہستہ آہستہ فاش کر رہے ہیں۔ قدرت کی ہر شے اسرار کے خزانے اُگل رہی ہے۔ شاعر کے نالے آسمانوں کے اُس پار پہنچ رہے ہیں اور خود شانِ کبریائی جب ازل و ابد کے بھید اُس کے سامنے آئینہ کر رہی ہو تو بھلا ان چیزوں کی کیا ہستی ہے؟ بہر حال پہلے دور کی کم و بیش انھیں عنوان کی نظموں سے اُن نظموں کا مقابلہ کیجیے تو زمین آسمان کا فرق نظر آئے گا۔ وہی چاند ہے، وہی شمع، وہی پروانہ، وہی موجِ دریا، وہی کنارِ جو، لیکن جو چیزیں پہلے گم صم نظر آتی تھیں، اب ایک مردِ خود آگاہ کے سامنے حقائق اور حقائقِ زندگی کے اسرار اُگل رہی ہیں۔ ان کو غور سے اپنے طور پر

پڑھیے۔ طوالت سے خوف سے میں ان نظموں کو نظر انداز کر رہا ہوں۔

غرض کہ اِدھر یہ سب نظمیں تیزی کے ساتھ لکھی جا رہی تھیں جن میں شاعر کے بدلتے ہوئے رجحانات صاف جھلکتے ہیں اور اُدھر فارسی زبان میں اسرار و رموز کے تانے بانے بھی درست ہو رہے تھے۔ یہاں مثنوی جنگِ عظیم کے دھماکے کے ایک سال بعد (۱۹۱۵ء) اور دوسری اس دھماکے کے خاتمے سے ایک سال پہلے (۱۹۱۸ء) شائع ہوئی۔

دونوں مثنویوں کا خاکہ مولانا روم کی لازوال مثنوی پر تیار کیا گیا ہے۔ وہی زبان، وہی بحر، وہی اُسلوب، حتیٰ کہ باریک مسائل اور حقائق مجردہ کو سلیس اور عام فہم بنانے کے لیے حکایت اور ''ایلیگوری'' (تمثالیہ) میں بیان کرنے ڈھنگ بھی رومی ہی کا ہے۔ پہلی مثنوی کے تمہیدی حصے میں صاف طور پر اقبال نے پیر رومی سے اپنی بے اندازہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ یہ چیز ہمیں اور اچنبھے میں ڈالتی ہے، خصوصاً جب کہ ہم جانتے ہیں کہ بعض چوٹی کے مغربی حکما (کانٹ، ہیگل، برگساں وغیرہ) سے اس نے کچھ نہ کچھ فیض حاصل کیا ضرور ہے۔ پھر بھی، رومی کے مقابلے میں وہ کسی کو، خاطر میں نہیں لاتا۔ اور تو اور نطشے کو بھی جس کے فلسفۂ حیات نے ایک حد تک اقبال پر اثر ڈالا تھا، وہ یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے کہ ''اس کا دل تو مومن کا ہے مگر دماغ کافر کا۔'' (قلب او مومن دماغش کافر است)

اقبال نطشے سے اتنا بیزار کیوں ہے؟ اس کے دو سبب ہیں: (۱) یہ کہ نطشے میں خاص طور پر اور حکمائے مغرب میں بیش تر، روحانیت کا فقدان ہے اور اقبال شدت سے روحانیت کا قائل ہے۔ اس کے نزدیک کفر، کسی بھی فساد کی جڑ اور ساری انفرادی اور اجتماعی خرابیوں کا ذمے دار ہے۔ (۲) پھر یہ کہ اقبال خود فلسفی تھا، نقال تو تھا نہیں کہ بے سوچے سمجھے نطشے کے فلسفے کی نقل کی اور اسے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ میں سمجھتا ہوں کہ اقبال کا یہ صاف انکار اور برہمی اس بنا پر ہے کہ سمندر پار کے کافر پنڈتوں اور خود ہمارے دیس کے بعض مغرب زدہ احباب نے جوش ہمہ دانی میں یہ ثابت کرنا چاہا کہ اقبال کا فلسفۂ خودی نطشے کی نقل ہے۔ یہ سراسر زیادتی تھی، اس لیے کہ گو بظاہر اس کا فلسفہ نطشے کے فلسفے سے مماثلت کے کچھ پہلو پیش کرتا ہے، لیکن محض اس بنا پر اس کو نطشے کی نقل نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے (اقبال کے) فلسفے میں چند عناصر ایسے ہیں جو اس کے اپنے اور اس کی لگاتار کوشش اور ذہنی کاوش کا نتیجہ ہیں۔ ''کہیں سے کچھ قرض لینا اور سود

بنے کے ساتھ اصل میں اضافہ کرنا، سرقہ ہرگز نہیں!'' یہ فتویٰ ہے ملٹن کا جس پر بے دردوں نے کچھ اسی قسم کا بہتان باندھا تھا۔

غرض کہ ہیر پھیر میں بات کچھ کی کچھ ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے یہ الفاظ بھی ملاحظہ ہوں جن سے نہ صرف میرے خیال کی تائید ہوتی ہے بلکہ یہ بھی روشن ہو جاتا ہے کہ جہاں کہیں اقبال نے نطشے سے کچھ لیا بھی ہے تو اُسے کیا سے کیا کر دیا۔ ''کیا اقبال نطشے کے زیر اثر ہے؟ میرا جواب اثبات میں ہے۔ وہ (اقبال) مستعار چیز کو جلا دے کر ایک نئی اور انوکھی چیز بنا لیتا ہے۔ مثال کے طور پر ''اسرار خودی'' کی حکایت ''الماس و زغال'' کو لیجیے جو نطشے کی تصنیف (ارشادات زردشت) کی ایک حکایت (''پتھر اور کوئلہ'') سے ماخوذ ہے۔ مگر چوں کہ اقبال نطشے سے بزرگ تر شاعر ہے، اس نے پتھر کو اس طرح کاٹا اور صیقل کیا کہ الماس اس کا اپنا بن گیا۔ نطشے کی طرح اقبال بھی حریت فکر و عمل کا حامی ہے۔ اس نے نوجوانوں کو مقابلہ کرنے کی جرأت سے سرفراز کیا ہے۔ اس کی حیات افروز مثنویوں کا جو حیرت انگیز اثر ہوا ہے، وہ شان دار مستقبل کا پتا دیتا ہے...''

تاہم یہ مثنویاں جا بجا تو مشقّی کا پتا دیتی ہیں، خصوصاً ''رموز بے خودی'' جس میں بے رس فلسفہ اور واعظانہ رنگ زیادہ ہے اور شعریت کم۔ اپنے شاعرانہ کمال کے بہتر نمونے اقبال نے بعد میں پیش کیے جن کے آگے یہ مثنویاں پھیکی ہیں۔ البتہ اقبال کے شاعرانہ معتقدات کا مکمل دستور اور لائحۂ عمل ہونے کی حیثیت سے ان مثنویوں کی بڑی اہمیت ہے۔

رموز بے خودی کی اشاعت کے ایک سال پہلے (جیسا کہ اوپر حوالہ دیا گیا ہے) جنگِ عظیم کا خاتمہ ہوا۔ لیکن اُس کے اثرات سب پر پڑے۔ جو جیتے ان کی بھی برائے نام جیت رہی اور جو ہارے، ان کا تو وارا نیارا ہی ہو گیا۔ جو بے تعلق رہے، وہ بھی کچھ نفعے میں نہ رہے۔ ورسائی میں جرمن قوم کا ابدی غلامی کا سرخط تیار ہوا۔ ترکوں کے آگے کوئی مستقبل نہ رہا۔ قسطنطنیہ میں ''اتحادیوں'' کی چھاؤنی تھی۔ سلطان وحید الدین خاں کی نام نہاد خلافت صرف جمعے کے خطبوں کی حد تک رہ گئی تھی۔ روس کے نظام زار کی بساط اُلٹ چکی تھی۔ مشرق قریب میں شام و عرب کی خوں آشام سرزمیں دوزخ کا نمونہ بنی ہوئی تھی اور برطانیہ اور فرانس کے تدبر نے اپنی عیاریوں اور عربوں اور شامیوں کی کمک سے ترکوں کو ان ممالک سے بے دخل

کرنے کے بعد مزاج اور نفسا نفسی کا سوراج قائم کیا تھا۔

غرض کہ اسلامی ممالک کا بظاہر کوئی مستقبل نہ تھا۔ مغرب کی سیاست نے مشرق کو ایسی زک دی تھی کہ صدیوں تک اس کا اُبھرنا دوبھر نظر آتا تھا۔ اور ہمہ اسلامی تحریک' اور مشرق کی بیداری کا خواب محض سراب معلوم ہونے لگا۔

اس زبردست جھٹکے نے دیگر اقوامِ عالم کو بھی ایک طرح سے پریشان کر رکھا تھا۔ تجارت اور بیوپار کی وہ گرم بازاری نہ رہی۔ عالمی کساد بازاری، بے روزگاری، افلاس اور فاقہ مستی کے مسائل نے دنیا کے مفکرین اور معاشیات کے ماہرین کی توجہ اپنی طرف جذب کی۔ یہی مسائل ہندوستان کے سامنے بھی تھے۔ موقعے سے فائدہ اٹھا کر سنہ ۱۹۲۱ء میں بڑی گرما گرمی کے ساتھ ترکِ موالات کی تحریک شروع ہوئی جس کی باگیں مہاتما گاندھی کے ہاتھ میں آئیں۔ تھوڑی دیر کے لیے ہندو مسلمان شیر و شکر ہو گئے اور ترکِ موالات اور خلافت کی تحریک ایک ساتھ چلنے لگی۔ علی برادران اور گاندھی جی کے جوگ نے، اس میں شک نہیں کہ ابتدا میں خوب رنگ لگایا، لیکن اکبر جیسے اہلِ نظر پہلے ہی تاڑ گئے تھے کہ یہ دوستی دیر تک نبھنے والی نہیں۔ چنانچہ بعد میں جو واقعات درپیش ہوئے، ان سے اکبر کی دوربینی زبان زدِ خاص و عام ہو گئی۔ ہر عارف و عامی کی زبان پر یہ شعر تھا:

بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں
گو گردِ راہ ہیں، مگر آندھی کے ساتھ ہیں
(اکبر الٰہ آبادی)

اس آندھی پانی میں اقبال بیٹھے کیا کرتے تھے؟ بہتیروں کا خیال تھا کہ اقبال کی "حجازی لے" سرد ہو گئی۔ لیکن اس موقعے پر بھی وہ چپکے نہ تھے۔ بھلا وہ کب چوکنے والے تھے؟ الگ تھلگ بیٹھے، ایک نہ ایک پتے کی بات کہہ دیتے تھے۔ چنانچہ جب خلافت کا وفد مولانا محمد علی کی قیادت میں انگلستان روانہ ہوا کہ وہاں پہنچ کر برطانوی پارلیمنٹ کے ممبروں کے سامنے مسلمانانِ ہند کی جانب سے ترکوں اور خلیفۂ عثمانی کو آزاد کرنے کی اپیل کرے تو اقبال نے اس کوشش کی بے ہودگی پر زیرِ خندا گلا۔ چند اشعار کی ایک مختصر سی نظم تھی، لیکن بڑی دوربینی کا پتا دیتی تھی۔ عنوان تھا: "دریوزۂ خلافت":

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے، جائے
تو احکامِ حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھ کو تاریخ سے آگہی کیا؟
خلافت کی کرنے لگا تو گدائی
خریدیں نہ ہم جس کو اپنے لہو سے
مسلماں کو ہے ننگ وہ پادشائی

مرا از شکستن چناں عار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی

لیکن ابھی تک کوئی طویل نظم ایسی نہیں پیش کی گئی تھی جس سے جنگِ عظیم کے ان پریشاں کن مسائل پر کافی روشنی پڑتی اور یہ معلوم ہو سکتا کہ ان حالات میں اقبال کے پیشِ نظر کس قسم کے منصوبے ہیں۔ آخر کار ۱۹۲۱ء یا ۱۹۲۲ء کے شروع میں وہ نظم شائع ہوئی جو حقیقت میں اہم ہاسٹی ہے۔ ایک خضرِ طریقت کی طرح اپنی اس نظم (خضرِ راہ) میں اقبال نے اُن تمام واقعات کا جائزہ لیا ہے جو اقوامِ عالم اور خصوصاً ایشیا والوں کی پریشانی کا باعث تھے۔ نظم کی ابتدا ایک گہرے اور پُر سکون منظر سے ہوتی ہے۔ رات کا سناٹا ہے اور دریا کا کنارہ۔ زندگی کی چہل پہل چپ چاپ ہے۔ دریا کی موجیں ایک ضدی بچے کی طرح مچل مچل کر پانی کی گہرائیوں میں سوگئی ہیں۔ جب کہ چاروں اُور (طرف) سکوت کا سنسار چھایا ہے، تاروں کی چھاؤں میں خضر سے شاعر کی مڈ بھیڑ ہوتی ہے۔ شاعر اس (خضر) سے کچھ سوالات کرتا ہے۔ یہ وہی مسائل ہیں جو اوروں کی طرح اسے بھی پریشان کر رہے ہیں۔ خضر ان سب کا اُمید افزا جواب دیتا ہے۔ ان جوابات کی اوٹ میں اقبال کا سارا رجائی فلسفہ تاک جھانک مچائے ہے:

ساحلِ دریا پہ میں، اک رات تھا محوِ نظر
گوشۂ دل میں چھپائے، اک جہانِ اضطراب
شب سکوت افزا، ہوا آسودہ، دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے، یا تصویرِ آب؟
جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفلِ شیر خوار
موجِ مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مستِ خواب
دیکھتا کیا ہوں کہ وہ پیکِ جہاں پیما، خضر
جس کی پیری میں ہے مانندِ سحر، رنگِ شباب!

کہہ رہا ہے مجھ سے: "اے جویائے اسرارِ ازل
چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم، بے حجاب

خضر کا اتنا اشارہ شاعر کے لیے ایک "سوال بند" بن جاتا ہے۔ وہ (شاعر) خضر سے تابڑ توڑ کئی ایک سوال کرتا ہے۔ وہ سوالات کیا ہیں؟ سنیے:

چھوڑ کر آبادیاں، رہتا ہے تُو صحرانورد
زندگی تیری ہے، بے روز و شب و فردا و دوش
زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟
اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک
نوجواں، اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
بیچتا ہے ہاشمی، ناموسِ دینِ مصطفیٰؐ
خاک و خوں میں مل رہا ہے، ترکمانِ سخت کوش
آگ ہے، اولادِ ابراہیم ہے، نمرود ہے
کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے؟

ان پریشان کن مسائل کے جو جوابات خضر نے دیے ہیں، اُن سے خود اقبال کا پہلو واضح ہوتا ہے۔ ہر عنوان کی ذیل میں کئی ایک اشعار ہیں جو نہایت خوب صورتی کے ساتھ ہر سرخی کے معنوی پہلو کو روشن کرتے ہیں اور ہر رنگ میں اقبال کی انوکھی اور بے نظیر رجائیت تراسوں کو آس دلاتی ہے۔ چاروں طرف مایوسی اور پریشانی کا عالم طاری ہے، بڑے بڑے سیانے حواس باختہ ہیں۔ مگر اقبال کے ماتھے پر نام کو شکن نہیں۔ پوری نظم پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

اس نظم کی اشاعت کے غالباً ایک سال بعد مصطفیٰ کمال نے ترکوں کو بیاحرا ہوا تا تھمہ کے پنجے سے نجات دلائی۔ برطانوی فوجیں بری طرح قسطنطنیہ سے کھسکیں۔ اب کیا تھا، ایک دھوم مچ گئی۔ دنیائے اسلام کی نظریں مصطفیٰ کمال پر پڑنے لگیں۔ اقبال کے دل میں بھی اُمید اور شعر و نغمے کی لہریں بلند ہوئیں۔ "طلوعِ اسلام" اسی کیفیت کی آئینہ دار ہے۔ لیکن یہ خوشی تادیر رہنے والی نہ تھی، اس لیے کہ بعد میں کمال نے جو روش اختیار کی، اُس سے اقبال کی

اُمیدوں پر پانی پھر گیا اور اقبال نے پھر کبھی اُس طرف کو مڑ کر بھی نہ دیکھا، گو ترکی اور ایران نے نئے سرے سے جنم لیا۔ افغانستان نے بھی امان اللہ خاں کی قیادت میں آہستہ آہستہ رضا اور کمال کے نقشِ قدم پر چلنے کی ٹھان لی:

عروقِ مردۂ مشرق میں خونِ زندگی دوڑا

لیکن ان ممالک کی مغرب زدہ چالیں اقبال کی نظروں میں کھٹکتی ہی رہیں۔ لہٰذا یہاں سے اپنے فلسفے کے اجتماعی پہلوؤں کو تج کر، انھوں نے خودی کی نوا کو تلخ تر کرنا شروع کیا اور رفتہ رفتہ بے خودی کی تان "خودی" کے شور نشور میں گم ہو گئی۔ یہاں سے مسلسل کئی سال تک اقبال کی نوا، عجمی (فارسی) ہی رہی اور سنہ ۱۹۳۲ء یعنی "جاوید نامہ" کے شائع ہونے تک، اردو زبان میں اقبال نے اپنا کوئی کارنامہ پیش نہیں کیا۔ اردو کی جگہ فارسی نے لی۔

اقبال کی فارسی کا شباب "طلوعِ اسلام" کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ "اسرار" اور "رموز" میں واعظانہ رنگ غالب ہے۔ فلسفہ زیادہ چھانٹا گیا ہے اور شعریت کم۔ "پیامِ مشرق" کی اشاعت سے فلسفیت کم اور شعریت بڑھنے لگتی ہے اور تو شکی کا دور ختم ہو جاتا ہے۔ "اسرار و رموز" کی شراب سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔

پوری کتاب چار حصوں میں تقسیم ہوئی ہے۔ شروع کے ۸۰ صفحوں میں قطعہ نما رباعیاں ہیں جن میں لطفِ زبان کے ساتھ، خودی کے وجد آفریں رموز بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں (جس کا عنوان ہے 'افکار') مختلف موضوعات پر چھوٹی بڑی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں کچھ عنوانات "بانگِ درا" کی نظموں کے عنوانوں سے ملتے جلتے ہیں۔ (مثلاً "افکار"، "انجم"، "شبنم"، "لالہ"، "بوئے گل") لیکن یہاں ایک نئے انداز سے قدرت کے غوامض اور حسنِ بے پایاں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "فصلِ بہار"، "کشمیر" اور "ساقی نامہ" میں اقبال کا رنگِ تخیل انتہائی زور کے ساتھ فارسی زبان میں پھول برسا رہا ہے۔ بعض نظمیں خیال کی ندرت، زبان کی گھلاوٹ اور اسلوب کی جدت کے لحاظ سے فارسی ادب میں ایک انمول اضافہ ہیں۔ ایران جدید کے بعض شعرا نے جوشیلے اور مدبھرے گیت لکھے ہیں۔ اقبال کی "نوائے وقت" کو بھی پڑھیے جو ایران جدید کے کئی ایک ترانوں پر بھاری ہے۔ پوری نظم ولولہ انگیز ہے۔ خوفِ طوالت مانع ہے، ورنہ یہاں نقل کرتا۔

حافظ کے ایک مشہور مصرعے کے ٹکڑے کا ایک ٹکڑا (بدہ ساقی مئے باقی) تیسرے حصے کا عنوان ہے۔ حافظ کی مینا میں فلسفۂ خودی کی شراب عجب بہار دکھاتی ہے۔ بعد کو یہ پری، رنگ چھان کر ایک نئے چھب سے "زبور عجم" میں نمودار ہوتی ہے:

چوتھے اور آخری حصے کا عنوان ہے، "نقش فرنگ" جس میں مغرب کے بعض حکما اور مشاہیر مثلاً نطشے، برگساں، ہیگل، ٹالسٹائے، ہائنا، بائرن وغیرہ پر مزے کے تبصرے ہیں۔ پوری کتاب گوئٹے کے "سلام مغرب" کا جواب ہے۔

"پیام مشرق" کے غالباً دو سال بعد "زبور عجم" شائع ہوئی جس میں اقبال نے اپنا سارا فلسفۂ حیات راگ اور نغمے کے پیکر میں پیش کیا ہے۔ فردوسی کو بھی دعویٰ تھا کہ اس نے اپنی فارسی سے عجم کو زندہ کیا۔ مگر یہ دعویٰ قصے کہانی اور رزمیہ افسانہ نگاری کی حد تک درست تھا۔ اقبال نے حقائق کو افسانے سے زیادہ دل چسپ بنا دیا ہے اور صدیوں کی سوئی ہوئی قوموں کو اپنے حیات پرور نغموں سے زندگی اور بیداری کا پیغام سنایا ہے۔ یہ جاں فزا ترانے غزل کے دل کش سانچے میں ڈھالے گئے ہیں۔ راگ اور رنگ، مشرق کی جان ہیں۔ اقبال اس راز کو خوب جانتے ہیں اور ایک ماہر نفسیات کی طرح مریض کی نفسیات کو پہچان کر حافظ کی مینا میں خودی کی شراب چھلکائی ہے۔ نتیجہ اس کا خاطر خواہ ہوا۔ زبان کے چٹخاروں پر جان دینے والوں نے جن بے آس باتوں کو "اسرار و رموز" میں بہ جبر پڑھا تھا، اب "زبور عجم" کی مدبھری زبان میں انھیں مزے لے لے کر پڑھا۔

پوری کتاب چار حصوں میں ہے: پہلا حصہ ۸۶ صفحوں پر مشتمل ہے اور اس میں ۶۲ نغمے ہیں۔ میں ان کو نغمے ہی کہوں گا، اس لیے کہ گو ان کا ظاہری روپ غزل کا ہے مگر یہ غزلیں نہیں ہیں۔ ان نغموں میں بعض کی بحریں اور ردیف و قوافی، حافظ کی غزلوں کا کیف رکھتے ہیں لیکن ان میں مدہوشی نہیں۔ دو ایک نغمے مخمس، مثلث اور ترکیب بند کی شکل میں بھی ہیں۔ ضرورت اس کی ہے کہ یہ نغمے سب کے سب پڑھے جائیں۔ محض ایک اندازے کی خاطر، چند اشعار یہاں پیش کروں گا۔ پہلا نغمہ ہی سنیے۔ دیکھیے لے غزل کی ہے، مگر غزل نہیں:

فصلِ بہار، ایں چنیں، بانگِ ہزار، ایں چنیں
چہرہ کشا، غزل سرا، بادہ بیار، ایں چنیں

اشک چکیدہ ام ببیں، ہم بہ نگاہ خود نگر
ریز بہ نیستانِ من، برق و شرار ایں چنیں
باد بہار را بگو، پے بہ خیال من برد
وادی و دشت را دہد، نقش و نگار ایں چنیں
زادۂ باغ و زاغ را، از نفسم طراوتے
در چمن تو زیستم با گل و خار، ایں چنیں
عالم آب و خاک را، بر محک دلم بسائے
روشن و تار خویش را، گیر عیار، ایں چنیں
دل بہ کسے نہ باختہ، با دو جہاں نہ ساختہ
من بہ حضور ی رسم، روز شمار ایں چنیں

ذرا اس دل کی بھی بہار دیکھیے، مگر یہ ہمارے ہاں کے عشاق کا دل نہیں۔ یہ دل ایک مرد خود آگاہ کا دل ہے:

بدہ آں دل کہ مستی ہائے او از بادۂ خویش است
بگیر ایں دل کہ از خود رفتہ و بیگانہ اندیش است
بدہ آں دل، بدہ آں دل، کہ گیتی را فرا گیرد
بگیر ایں دل، بگیر ایں دل کہ در بند کم و بیش است
مرا اے صید گیرا! از ترکش تقدیر بیروں کش
جگر دوزی چہ می آید از آں تیرے، کہ در کیش است
نہ گردد زندگانی خستہ از کار جہاں گیری
جہانے در گرہ بستم، جہان دیگرے، پیش است

ایک آخری مثال: اشعار کیا ہیں سرو حیات، رمز او اشارے میں کیسے پتے کی باتیں کہہ دی ہیں:

چند بروے خود کشی، پردۂ صبح و شام را
چہرہ کشا، تمام کن، جلوۂ ناتمام را

من بہ سرودِ زندگی، آتشِ او فزودہ ام
تو نمِ شبنمے بدہ، لالۂ تشنہ کام را
عقل ورق ورق بہ گشت، عشق بہ نکتۂ رسید
طائرِ زیرکے بُرد، دانۂ زیرِ دام را
نغمہ کجا و من کجا، سازِ سخن بہانہ ایست
سوئے قطار می کشم، ناقۂ بے زمام را
وقتِ برہنہ گفتن است، من بہ کنایہ گفتہ ام
خود تو بگو، کجا برم ہم نفسانِ خام را

دوسرا حصہ پہلے حصے سے کچھ کم جاذبِ توجہ نہیں۔ اس حصے کی منظوم سرخی ہی وہ معنویت رکھتی ہے کہ اس میں اقبال کا سارا فلسفہ سمٹ کر بیت الغزل بن گیا ہے۔ شعر ہے:

شاخِ نہالِ سدرہ، خار و خسِ چمن مشو
منکرِ او اگر شدی، منکرِ خویشتن مشو

اقبال خودی کا یہ پرچار بار بار کیوں کرتے ہیں؟ اس کا سبب کچھ انھیں کے مدبھرے الفاظ میں سنیے:

چو موج مست خودی باش و سر بہ طوفاں کش
ترا کہ گفت کہ بنشیں و پا بہ داماں کش؟
بہ قصدِ صیدِ پلنگ، از چمن سرا برخیز!
بہ کوہ رخت کشا، خیمہ در بیاباں کش
بہ مہر و ماہ کمندِ گلو فشار انداز
ستارہ را ز فلک گیر و در گریباں کش
گرفتم ایں کہ شرابِ خودی بسے تلخ است
بہ دردِ خویش نگر، زہرِ ما بہ درماں کش

اس آتشِ ترنگ کی چند تانوں پر قناعت کیجیے۔ تناسب کا احساس مجھے اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا۔ پوری زبور پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اس حصے کے صرف ایک نغمے کو یہاں جگہ دی گئی ہے۔ پڑھنے والے کے ذوقِ خودی کو بیدار کرنے اور اس کے خون میں گرمی پیدا کرنے کے لیے ایسے ۷۴ نغمے اور ہیں۔ البتہ حصۂ اوّل و دوم کے ترجیع بند (۱۹، ۱۸، ۱۹ اور ۳۰) بڑے جوشیلے اور اثر آفریں نغمے یا ترانے ہیں جنھیں جوش (ملیح آبادی) نے تھوڑے سے تغیر کے بعد اردو میں منتقل کیا ہے۔ ان ترانوں کے ترجیعی مصرعوں کے ٹکڑے ہیں: (۱)

''انقلاب اے انقلاب'' اور (۲) ''از خواب گراں خیز۔''

تیسرے حصے کا عنوان ہے: ''گلشن راز جدید'' جس میں تو منظوم سوالوں کے بطرز مثنوی مفصل جوابات دیے گئے ہیں۔ یہ سوال اور ان کے جوابات، چند فلسفیانہ موشگافیوں سے متعلق ہیں جو عام دل چسپی کا سامان نہیں رکھتے۔ چوتھے حصے کا عنوان ہے ''بندگی نامہ'' جس میں بعض فنون لطیفہ مثلاً موسیقی اور مصوری پر اقبال نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے جو بعضوں کے نزدیک درست اور بہتوں کے نزدیک بحث ونزاع کا موضوع ہیں۔ لیکن ہر جگہ شاعر کی جادو بیانی پڑھنے والوں کی زباں بندی کر دیتی ہے۔ اصل یہ ہے کہ پہلے دو حصے زبور کی جان ہیں۔

''زبور عجم'' کی اشاعت کے دو ایک سال بعد ہی اقبال نے اپنی اس لازوال تصنیف کے تانے بانے درست کرنے شروع کیے جس نے اقبال کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ اس سے میری مراد ہے ''جاوید نامہ'' جو اقبال کے شاعرانہ کمال کا بہترین نمونہ اور اس کی زندگی کا حاصل ہے۔ اب تک جو کچھ اقبال نے کہا اور کسی سطح سے کہا تھا، لیکن یہاں جو کچھ کہا ہے، ایسے بلند مقام سے کہا ہے جہاں الہام اور شعر عرفان اور ادبیات عالیہ کی حدیں ملتی ہیں۔ خود فرماتے ہیں:

آنچہ گفتم از جہانے دیگر است

ایں کتاب از آسمانے دیگر است

آسکر وائلڈ کا قول ہے کہ ''فن کار کا عمل، اس کی یگانہ سرشت کا یگانہ ثمر ہوتا ہے۔'' ''جاوید نامہ'' اقبال کی یگانہ سرشت کا وہ بے مثل ثمر ہے جس کی مثال خود اقبال کے کلام میں اور کہیں نہیں ملتی۔ مسلسل تین سال تک اس کتاب کی تخلیق میں اقبال نے اپنی توانائی بے دریغ صرف کی، جب کہیں یہ انمول رتن عدم سے وجود میں آیا۔ سنہ ۱۹۲۹ء میں جب کہ اقبال مدراس اور بنگلور میں اپنے خطبات سنا کر حیدر آباد آئے تھے، اس زمانے میں اس کتاب کے کچھ دھندلے نقوش اُن کے ذہن میں تھے۔ اس موقعے پر جب میں نے ان کو دیکھا تو ایک خاص تفکر اور پریشانی کے آثار اُن کے چہرے سے نمایاں تھے۔ یہ وہ آثار تھے جو کسی شاہ کار کی تخلیق سے پہلے کسی فن کار کے چہرے سے ''غم پنہاں'' کی طرح ظاہر ہوتے ہیں۔ مطلب یہ کہ وہ کچھ ضرورت سے زیادہ فکر مند اور کھوئے ہوئے سے معلوم ہوتے تھے، جیسے کوئی انتہائی سوچ

میں کسی چیز کی تلاش یا دھن میں ہو... یعنی وہ دھن اور فکر مندی جو کسی اعلیٰ تخلیق کاری کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ چنانچہ اس انوکھی فکر مندی کا گُل اس وقت کھلا جب سنہ ۱۹۳۲ء میں "جاوید نامہ" شائع ہوا۔

ملٹن کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی "گم شدہ فردوس" اس کی تمام زندگی کا حاصل اور اس کے شاعرانہ کمال کا نچوڑ ہے۔ اپنی ساری توانائی اس نے اس کتاب پر صرف کردی، جب کہیں اس لازوال کتاب کے نقوش اس کے امرت بھرے قلم سے نغمے اور شعر کے پیکر میں ظاہر ہوئے۔ بعد کو اور بھی چیزیں اس کے قلم سے نکلیں لیکن یہ بات کسی میں نہ آئی۔ یہ مثل اقبال کے "جاوید نامہ" پر بھی صادق آتی ہے جس کی تیاری میں اس نے اپنا خونِ حیات پانی کی طرح بہادیا۔ بعد کو دو مجموعے اردو کے اور ایک مجموعہ فارسی کا بھی نکلا۔ اردو کے پرستاروں کی جان میں جان آئی کہ اقبال نے پھر اردو کی طرف توجہ کی۔ لیکن میری رائے میں یہ دونوں کتابیں ایک تھکے ہوئے نقش کار کے وہ نقوش ہیں جو اس نے بائیں ہاتھ سے کھینچے ہیں۔ مانا کہ ان نقوش میں وہ کمال ہے جو بجتیرے باکمالوں کے داہنے ہاتھ کی تخلیق کاریوں میں نہیں، پھر بھی "جاوید نامے" کے آگے "ضربِ کلیم" اور "بالِ جبریل" گھٹیا درجے کی چیزیں ہیں۔ میرے کہے کا یقین نہ ہو تو کم سے کم ایک ایسے شخص کے الفاظ سنیے جو مشرقی علوم کی گود میں پلا ہے۔ مولانا اسلم جیراج پوری "جاوید نامے" کے متعلق ایک جگہ لکھتے ہیں: "ہم سنا کرتے تھے کہ فارسی زبان سیکھنے کے بعد صرف چار کتابیں اچھی پڑھنے کو ملتی ہیں: "شاہنامۂ فردوسی"، "مثنوی مولانا روم"، "گلستانِ سعدی" اور "دیوانِ حافظ۔" لیکن اب "جاوید نامے" کو پانچویں کتاب سمجھنا چاہیے جو کہ معنویت اور نافعیت کے لحاظ سے ان سب پر فوقیت رکھتی ہے۔ حقیقت میں یہ اس قابل ہے کہ اس زمانے میں مسلمانانِ عالم کے نصاب میں شامل کرلی جائے۔"

شکر کا مقام ہے کہ یہ کتاب نصاب میں داخل نہیں ہوئی۔ یہی اس کی عظمت کی دلیل ہے۔ ضرورت اس کی ہے کہ لوگ شوق سے اپنے طور پر اس کو پڑھیں۔ جبراً پڑھانے اور شاملِ نصاب کرنے میں ایک شاہ کار کا حسن مارا جاتا ہے اور وہی مثل صادق آتی ہے کہ "شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد؟"

ایک بلند پایہ تصنیف کی حیثیت سے یہ کتاب یوں بھی تفصیلی تنقید سے بے نیاز ہے۔

میں خود بھی اس جوشِ تنقید اور زورِ ہمہ دانی کو برا سمجھتا ہوں جب کہ ایک بر خود غلط تنقید نگار کسی اچھی کتاب کا سب رس نکالنے کی کوشش میں اسے بے رس بنا دیتا ہے۔ آرٹ وہی ہے جو تنقید و تعریف کی حدوں میں نہ آئے۔ اس لیے میں صرف ایسے اُمور پر اکتفا کروں گا جن سے اس کتاب کو اپنے طور پر پڑھ کر محظوظ ہونے میں آپ کو آسانی ہو۔

ساری کتاب رنگین تخیل، شاعرانہ پروازِ نظر اور فلسفیانہ بلند نگاہی کے ساتھ، ادبی اور فن کارانہ لطافتوں سے مالا مال ہے۔ زبان میں پختگی کے علاوہ بلا کی مٹھاس ہے۔ کتاب کا سارا پیرنگ، مثنوی میں ہے لیکن جابجا پُر کیف نغمے بھی غزل کے سانچے میں پیش کیے گئے ہیں جن میں بلا کا ترنم اور شعریت ہے۔ ان میں سے بعض نغمے تو وہی ہیں جو "زبورِ عجم" سے لے کر یہاں برمناسب موقع شامل کر دیے گئے ہیں۔ غزلوں کا یہ جزاؤ کام عجب بہار دکھاتا ہے۔

کتاب کے شروع میں شاعر کا منظوم دیباچہ ہے جس سے اس نظم جاوید کا معنوی پہلو چار مصرعوں میں آئینہ ہو جاتا ہے:

خیالِ من بہ تماشائے آسماں بودہ است
بدوشِ ماہ و بہ آغوشِ کہکشاں بودہ است
گماں مبر کہ ہمیں خاکداں نشیمنِ ماست
کہ ہر ستارہ جہان است یا جہاں بودہ است

"شکوہ" اور "جوابِ شکوہ" میں بھی اقبال ہنگامۂ زمین سے دور، آسمانوں کے اس پار گئے تھے۔ لیکن یہ اس وقت کا ذکر ہے جب کہ یہ فن کارانہ بلندی انھیں نصیب نہ ہوئی تھی، صرف زبانی جمع خرچ تھا۔ یہ معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی زمین سے پکارتا ہو۔ لیکن اس مرتبہ وہ پورے اہتمام اور فن کارانہ تفصیل کے ساتھ مختلف افلاک کی سیر کرتے ہیں اور اس طرح نوبت بہ نوبت اور منزل بہ منزل فرازِ آسماں کا رخ کرتے ہیں اور اپنے عرفانی مدراج کا ہر زینہ، الفاظ کے نقوش سے اس طرح روشن کر دیتے ہیں کہ پڑھنے والا بھی ساتھ ہی ساتھ اس نئی دنیا کو دیکھنے کے شوق میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے:

اس اجمال کی تفصیل اگر مطلوب ہو تو دیباچے کے علاوہ "مناجات" (جس سے کتاب دراصل شروع ہوتی ہے) تمہید آسمانی، تمہید زمینی کو بغور پڑھیے جن کے ذریعے شاعر نے مختلف

دل پذیر طریقوں سے واقعیت کا طلسم باندھا ہے۔ مناجات کے شروع ہی میں بتایا ہے کہ اُس "جہانِ ہفت رنگ" میں انسان کو سدا اور دو آشنا رفیق کی تلاش رہتی ہے کہ اس سے اپنے دل کا ماجرا بیان کرے۔ لیکن وہ ناکام ہی رہتا ہے، اس لیے کہ ان مٹی کے پتلوں سے دل دہی کی اُمید رکھنا ہی عبث ہے، خصوصاً اس دور میں کہ انسان دوربیں ہے مگر بصیرت نہیں رکھتا۔

غرض کہ نہایت دل آویز طریقوں، نازک تشبیہوں اور اشاروں سے بارگاہِ ایزدی میں یہ التجا کی جاتی ہے، یہاں تک کہ شاعر کے اثر میں ڈوبے ہوئے الفاظ کی پذیرائی کا پڑھنے والے کو بھی یقین سا ہونے لگتا ہے۔ اس کے بعد "تمہیدِ آسمانی" میں زمین کی بے رونقی پر آسمان کا زہرا گلنا، پھر جنابِ باری میں زمین کی درد بھری فریاد اور رحمتِ باری کا جوش میں آ کر خاک دانِ ہستی کو بھاگوان اور نہال کرنے کا وعدہ اور پھر "ندائے غیبی" کے بعد "نغمۂ ملائک" کی اُمید افزا بشارت، یہ سب چیزیں اس کمال اور فن کارانہ اہتمام کے ساتھ پیش کی گئی ہیں کہ ایک سماں بندھ جاتا ہے اور یہ محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ وقت دور نہیں جب کہ اقبال کو وہ معراجِ عرفان حاصل ہو جائے جس کے وہ آرزو مند ہیں۔ "نغمۂ ملائک" کے اشعار یہاں پیش کرتا ہوں۔ دیکھیے کہ اصل سے جدا ہونے کے بعد بھی ان کی یہ بہار ہے، تو اپنی جگہ پر کیا عالم ہوگا۔ سارے اشعار ترنم اور رجائیت میں شرابور ہیں:

فروغِ مشتِ خاک از نوریاں افزوں شود روزے
زمیں از کوکبِ تقدیرِ او، گردوں شود روزے
خیالِ او کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد
ز گردابِ سپہرِ نیل گوں، بیروں شود روزے
یکے در معنیِ آدم نگر، از ما چہ می پرسی
ہنوز اندر طبیعت می خلد، موزوں شود روزے
چناں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضمونے
کہ یزداں را دل از تاثیرِ او، پُر خوں شود روزے

("تمہیدِ آسمانی": جاوید نامہ")

نغمۂ ملائک ابھی کانوں میں گونجتا ہی رہتا ہے کہ شام کے شعریت سے لبریز سناٹے

میں شاعر، مولانا روم کی ایک مستانہ غزل دریا کے کنارے گنگناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اشعار کے الفاظ بھی بڑے برمحل اور ذومعنی ہیں۔ ان پہلودار الفاظ اور تشبیہوں کی آڑ میں ایک جگہ اقبال نے اپنے زمانے کے "دیو و دد" اور ان کی فرعونیت پر پیمبرانہ لہجے میں برہمی کا اظہار کیا ہے۔ یہ چیز "ضرب کلیم" میں اور بھی نمایاں ہوگئی ہے، جیسا کہ کتاب کے عنوان سے ظاہر ہے۔ چند اشعار "تمہید زمینی" کے پیش کرتا ہوں۔ "ضرب کلیم" کا حوالہ بطور جملہ معترضہ کے تھا:

بکشائے لب کہ قند فراوانم آرزو است
بنمائے رخ کہ باغ و گلستانم آرزو است
یک دست جام بادہ و یک دست زلف یار
رقص چنیں میانہ میدانم آرزو است
جانم ملول گشت ز فرعون و ظلم او
آن نور جیب موسیٰ عمرانم آرزو است
دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر
کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزو است
زیں ہمرہان سست عناصر، دلم گرفت
شیر خدا و رستم دستانم آرزو است

(تمہید زمینی، "جاوید نامہ")

شعر خوانی کا سلسلہ ختم ہونے پر، شعریت اور سکون سے اس لبریز ماحول میں دریا کے کنارے کچھ دور ایک پیکرِ نور، پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ یہ وہی خضر طریقت ہے جس کے غائبانہ فیض نے اقبال سے "اسرار و رموز" لکھوایا تھا۔ یہاں سے بے محابہ سوالوں کا ایک تانتا بندھ جاتا ہے اور پیر رومی، اقبال کے ہر سوال کا تشفی بخش جواب دیتے ہیں۔ پھر معراج کے اسرار سے باخبر کرتے ہیں۔ معراج کیا ہے؟ شعور کامل جس کے تین مدارج ہیں:
(۱) شعور ذات (۲) شعور غیر (۳) شعور حق تعالیٰ۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے:

بر مقام خود رسیدن زندگی است ذات را بے پردہ دیدن، زندگی است
چیست معراج؟ آرزوے شاہدے . امتحانے رو بروے شاہدے

پیکر فرسودہ را دیگر تراش　　　　امتحانِ خویش کن موجود باش

تو از ایں نہ آسماں ترسی؟ مترس　　　　از فراخائے جہاں ترسی؟ مترس
چشم بکشا، بر زمان و بر مکاں　　　　ایں دو یک حال است بر احوال جاں
چیست تن؟ بارنگ و بو خو کردن است　　　　با مقامِ چار سو خو کردن است
از شعور است ایں کہ گوئی نزد و دور　　　　چیست معراج؟ انقلاب اندر شعور
انقلاب اندر شعور، از جذب و شوق　　　　وا رہاند جذب و شوق، از تحت و فوق
ایں بدن از جانِ ما انداز نیست　　　　مشت خاکے مانعِ پرواز نیست

رومی کے ان الفاظ سے شاعر اپنے میں ایک غیر معمولی توانائی محسوس کرنے لگتا ہے۔ زمان ومکاں کی طنابیں کھنچنے لگتی ہیں اور رومی کی معیت میں شاعر عالم علوی کی سیر کرتا ہے جہاں زرواں (روحِ زمان ومکان) سے اُس کی مڈ بھیڑ ہوتی ہے۔ اس کے بعد رہا سہا حجاب بھی دور ہو جاتا ہے۔ زرواں کی نگاہوں میں نہ جانے کیا جادو تھا کہ شاعر خود کو عالم افلاک کی طرف اُڑتا ہوا پاتا ہے۔ یہ کیفیت کیسے طاری ہوئی؟ اس کا لطف کچھ شاعری کی زبان سے آئے گا:

در نگاہے او نمی دانم چہ بود　　　　از نگاہم ایں کہن عالم ربود
یا نگاہم بر دگر عالم کشود　　　　یا دگرگوں شد ہمیں عالم کہ بود
مردم اندر کائنات رنگ و بو　　　　زادم اندر عالم بے ہائے و ہو
تن سبک تر گشت و جاں سیار تو　　　　چشم دل بینادہ و بیدار تو

اب کیا تھا بے پر کے اُڑنے لگے۔ مختلف سیاروں کی خبر لی۔ پہلے فلک قمر پر پہنچے اور اس کے بعد دوسرے سیاروں کا جائزہ لیا۔ ہر جگہ اقبال کے جبرئیل امین ساتھ ہیں۔ اب یہاں سے اپنے طور پر معراج اقبال کا کمال دیکھیے۔ آگے کیا بیان کیجیے کہ تنقید کے پر جلتے ہیں۔ مزہ جب ہی ہے کہ نشانِ منزل تھوڑا بہت بتانے کے بعد، پڑھنے والا خود پڑھے اگر سچ مچ لطف اٹھانا چاہتا ہے۔

کتاب کے خاتمے پر بطور ضمیمہ کچھ اشعار ہیں جن میں اقبال کے فرزند جاوید سے خطاب ہے۔ اصل میں یہ خطاب ساری نئی پود سے ہے۔ نوجوانوں ہی سے اقبال کو بجا طور پر

اُمیدیں ہیں۔ بڑھتے تو بے بزت کے پھل ہیں:

من کہ نومیدم ز پیران کہن   دارم از روزے کہ می آید سخن!
بر جواناں سہل کن حرف مرا   بہر شاں پایاب کن ژرف مرا

(مناجات،" جاوید نامہ")

وہی "تنگنائے غزل" جس کے غالب بھی شاکی تھے، اقبال نے اُس میں اب "بقدر شوق" وسعت پیدا کر لی ہے اور اس کے اندر سارا فلسفۂ خودی اور حالاتِ حاضرہ سے متعلق اقبال کے تمام تاثرات موجیں مارتے ہیں۔ گویا "سمندر ہے اک بوند پانی میں بند" اس شاعرانہ اعجاز کا نمونہ وہ کتاب ہے جو "جاوید نامے" کی اشاعت سے تین سال بعد (سنہ ۱۹۳۵ء) "بالِ جبریل" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ کتاب کا نصف سے زائد حصہ "زبور" کا چربہ ہے اور وہی باتیں بالفاظ دیگر دہرائی گئی ہیں۔ خبر نہیں اقبال نے اس کا نام "بالِ جبریل" کیوں رکھا۔ "زبورِ ہند" بہتر نام ہوتا۔ ممکن ہے کہ "جاوید نامے" میں سیرِ افلاک کرنے کے بعد بھی اس دنیا کے طلسمی مناظر دماغ میں گھوم رہے تھے جس کی بنا پر اقبال نے غالباً اس نام کو زیادہ موزوں پایا۔

جن پر فارسی کے دروازے بند ہوں، انھیں "بالِ جبریل" پر قناعت کرنی چاہیے۔ "پیامِ مشرق"، "زبورِ عجم" اور "جاوید نامے" پر انتہائی زور اور شاعرانہ توانائی صرف کرنے کے بعد اقبال نے اردو کا رخ کیا۔ گو وہ تنوع، جو پیامِ مشرق میں ہے یا وہ تغزل اور بزجستگی جو "زبور" میں ہے یا وہ فن کارانہ اہتمام اور وہ بیداریِ تخیل جو "جاوید نامے" میں ہے، اس کتاب میں نہیں۔ تاہم ایک بے کراں دماغ کی پیداوار ہونے کی حیثیت سے بے کراں چیز ہے اور محض اردو داں حضرات کے لیے جو فارسی کے "نقش ہائے رنگ رنگ" سے بے بہرہ ہیں، "بالِ جبریل"، "زبورِ عجم" اور "جاوید نامے" کا بدل ہے۔ کتاب کا بیش تر حصہ "زبور" کے ابدی نغموں کی صدائے بازگشت ہے۔ جس طرح "زبور" میں شرابِ خودی، حافظ کی مینا میں پیش کی گئی ہے، "بالِ جبریل" میں وہی شراب داغ اور غالب کے گنگا جمنی ساغر میں چھلکائی گئی ہے۔ بظاہر وہی کیفِ شیرازان غزل نما نغموں میں بھی دکھائی دیتا ہے لیکن یہ کچھ اور چیز بلکہ اقبال کی اپنی چیز ہے۔ فارسی سے برسوں شغف رہنے کے باعث زباں "بانگِ درا" سے بہتر

اور منجھی ہوئی ہے۔ اسلوب میں پختگی ہے اور بندشیں چست ہیں، مگر کہیں کہیں فارسی کی نامانوس ترکیبیں بھی آ گئی ہیں۔

دوسرا حصہ مختلف موضوعوں پر مشتمل ہے۔ کچھ نظمیں اندلس کی مشہور عمارتوں اور مقامات پر ہیں جن سے ہر مسلمان کے جذبات اب تک وابستہ ہیں۔ گول میز کانفرنس کے سلسلے میں اقبال جب یورپ گئے تھے تو ہسپانیہ کے ان شہروں کا جو کسی زمانے میں اسلامی تہذیب و شائستگی کا گہوارہ تھے، نجی طور پر دورہ کیا تھا۔ مسجد قرطبہ اور دوسرے عنوانوں کی نظمیں جو ہسپانیہ سے متعلق ہیں، انھیں تاثرات کا نتیجہ ہیں۔ ایک نظم جس کا عنوان ہے "ذوق و شوق"، فلسطین میں لکھی گئی تھی۔ خاصی اچھی اور پُر ترنم نظم ہے اور ابتدا میں مناظر قدرت کی موکشی اقبال کے حسن کارانہ کمال کا پتا دیتی ہے، جس کے بیش تر نمونے "بانگِ درا" میں بھی جا بجا موجود ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ اور بھی چھوٹی بڑی نظمیں مختلف موضوعات پر ہیں، لیکن "ساقی نامہ" بہترین نظم ہے۔ بہار کا منظر اور قدرت کے منوہر بیل بوٹے بڑی چابک دستی سے کھینچے گئے ہیں۔ بعد کے بندوں میں حالات حاضرہ کے بعض اہم مسائل پر کوثر کی دُھلی ہوئی زبان میں تبصرے ہیں۔ پوری نظم مثنوی "سحر البیان" کی طرز پر اور اسی بحر میں لکھی گئی ہے۔ لیکن اقبال کا سحرِ بیان کچھ اور ہے۔ جن کی نظریں محض لطفِ زبان پر ہوں، انھیں اشتباہ ضرور ہوگا کہ اقبال کے پیکر میں میر حسن نے جنم تو نہیں لیا؟ یہ چند اشعار دیکھیے۔ دورِ حاضر کے خشک اور الجھے ہوئے مسائل کو لیا ہے لیکن کتنی سلجھی ہوئی زبان اور نکھری تشبیہوں میں بیان کیا ہے۔ شروع میں رسمی طور پر ساقی سے خطاب ہے مگر یہ ساقی کوہ فاران کا ساقی ہے:

اُٹھا ساقیا پردہ اس راز سے | لڑا دے ممولے کو شہباز سے
زمانے کے انداز بدلے گئے | نیا راگ ہے، ساز بدلے گئے
ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ | کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ
پرانی سیاست گری خوار ہے | زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے
گیا دورِ سرمایہ داری گیا | تماشا دکھا کر مداری گیا!
گراں خواب چینی سنبھلنے لگے | ہمالہ کے چشمے اُبلنے لگے!
دلِ طور و سینا و فاراں دو نیم | تجلی کا پھر منتظر ہے کلیم!

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش — مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش
حقیقت خرافات میں کھو گئی — یہ اُمت روایات میں کھو گئی!

شراب کہن پھر پلا ساقیا! — وہی جام گردش میں لا ساقیا!
مجھے عشق کے پر لگا کر اُڑا — مری خاک جگنو بنا کر اُڑا
خرد کو غلامی سے آزاد کر — جوانوں کو پیروں کا استاد کر
ترے آسمانوں کے تاروں کی خیر! — زمینوں کے شب زندہ داروں کی خیر!
جوانوں کو سوزِ جگر بخش دے — مرا عشق میری نظر بخش دے
مرے دیدۂ تر کی بے خوابیاں! — مرے دل کی پوشیدہ بے تابیاں!
اُمنگیں مری، آرزوئیں مری! — اُمیدیں مری، جستجوئیں مری!
مرا دل مری رزم گاہِ حیات! — گمانوں کے لشکر یقیں کا ثبات!
یہی کچھ ہے ساقی متاعِ فقیر! — اسی سے فقیروں میں ہوں میں امیر!
مرے قافلے میں لٹا دے اسے!
لٹا دے! ٹھکانے لگا دے اسے!

ایک سال کے اندر باہر "ضربِ کلیم" (سنہ ۱۹۳۶ء) بھی شائع ہوئی جس میں دورِ حاضر کی فرعونیت کے خلاف کھلا "الٹی میٹم" (اعلانِ جنگ) ہے۔ کتاب کا عنوان وجہِ تسمیہ کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں سے اقبال کی نوا میں زوال کے آثار صاف نمایاں ہیں یہی حال "پس چہ باید کرد اے اقوامِ شرق" کا بھی ہے۔ ہر کمالے را زوالے۔ آخر کہاں تک انسانی دماغ کام کرتا؟ دانتے کے بارے میں مشہور ہے کہ "آسمانی طربیہ" کے لازوال نغموں کے بعد اس کی صحت نے جواب دینا شروع کیا۔ یہی حال اقبال کا ہوا۔ "جاوید نامہ" نے انھیں زندہ جاوید کیا اور مارا بھی۔ دنیا کے اور صاحبِ کمالوں کی طرح وہ سخت جان تھے۔ استقلال اور ہمت نے "جاوید نامہ" کے جان لیوا بار کے باوجود "بالِ جبریل" کے اوراق اُن سے مرتب کرائے۔ لیکن "بالِ جبریل" کی اشاعت ان کے حق میں موت کا پیش خیمہ تھی۔ کوئی تین سال اور جیے لیکن کس طرح کردے کی تکلیف سے اُن کی جان ضیق میں تھی۔ اس پر بھی دو کتابیں لکھ ہی

ڈالیں۔ دونوں (''ضربِ کلیم'' اور ''پس چہ باید کرد'') کتابوں میں اقبال ایک بپھرے ہوئے شیر کی طرح جو گولی کھا کر بھی اپنے دشمن پر جست کرتا ہو، موجودہ دور کی ناانصافیوں کے خلاف گرج رہے ہیں۔ دونوں کتابوں کا لہجہ وہ جلالی شان رکھتا ہے جیسے بنی اسرائیل کا کوئی نبی اپنی گمراہ قوم کو راہِ راست پر لانے کے لیے کڑک رہا ہو۔ ''ضربِ کلیم'' میں مذہبیت زیادہ ہے اور شعریت کم۔ جہاں وعظ ہو، وہاں شعریت کیسی؟

گاندھی اور اقبال کے بارے میں اختلاف رہا ہے اور رہے گا۔ یہی دونوں کی عظمت کی دلیل ہے۔ دونوں ہندوستان کے ایسے سپوت ہیں کہ ملک انھیں کبھی بھلا نہیں سکتا۔ دونوں نے اس ملک کی ذہنی اور سیاسی بیداری میں ایسا انقلاب برپا کیا ہے کہ جس کی نظیر ہندوستان کی تاریخ پیش نہیں کر سکتی۔ لیکن یہ میرا عقیدہ ہے کہ اقبال ایک برتر انسان ہے، اس لیے کہ وہ ایک بڑا شاعر تھا اور اُس کا پیغام ہند سے گزر کر ایک عالم گیر اپیل رکھتا ہے۔ اس کا نام تاریخ کے اوراق میں سدا جگمگاتا اور سینوں اور دلوں میں جگنو کی طرح چمکتا رہے گا۔ وہ چل بسا، مگر اس کا پیغام اٹل ہے:

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
تہی زندگی سے نہیں یہ فضائیں
یہاں سیکڑوں کارواں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے، پرواز ہے کام تیرا
ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں اُلجھ کر نہ رہ جا
کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں
گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں
(بالِ جبریل)

ڈاکٹر سید عابد حسین

اقبال کا تصورِ خودی

اگر آپ کسی سے پوچھیں کہ اقبال کے کلام کی سب سے بڑی خصوصیت کیا ہے؟ تو وہ یہی کہے گا کہ ان کی شاعری فلسفیانہ شاعری ہے۔ یہ سن کر شاید آپ کے ذہن میں الجھن پیدا ہو کہ بھلا فلسفہ شعر کیوں کر ہو سکتا ہے۔ فلسفہ تو حقیقت کی خشک اور بے جان تعبیر ہے اور شعر اس کی زندگی سے چھلکتی ہوئی تفسیر۔ فلسفی صورتِ کائنات کا ذہنی ادراک کرتا ہے اور اپنے ادراکات کو مجرد تصورات میں بیان کر دیتا ہے جو ہماری لوحِ فکر پر درج ہو کر رہ جاتے ہیں۔ بہ خلاف اس کے شاعر نبضِ کائنات کی تڑپ، قلبِ حیات کی دھڑکن کو محسوس کرتا ہے اور اپنے احساسات کو متحرک نقش اور نغمے میں ادا کرتا ہے جو ہمارے دل میں اتر کر خون کے ساتھ گردش کرنے لگتا ہے:

حق اگر سوزے نہ دارد حکمت است
شعر می گردد چو سوز از دل گرفت

کیا اقبال کے شعر کو فلسفیانہ شعر کہنے کے یہ معنی ہیں کہ وہ حکمت کے نظریات کی طرح سوز و درد، زندگی اور حرکت سے خالی ہے؟

جسے اقبال کے کلام سے ذرا سا بھی مس ہے، وہ جانتا ہے کہ اس کے یہ معنی ہرگز نہیں۔ اقبال کی شاعری تو آبِ حیات کا خزانہ ہے جس سے زندگی اور زندہ دلی کے چشمے ابلتے ہیں جن سے سیراب ہو کر مایوس دلوں کی خشک اور بنجر زمین میں جان پڑ جاتی ہے اور امید کی کھیتی لہلہانے لگتی ہے۔

بات یہ ہے کہ جب شعر کے لیے فلسفے کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے تو فلسفے کی صرف ایک ہی صنعت مدِ نظر ہوتی ہے یعنی موضوع کی کلیت اور ہمہ گیری۔ اقبال کا کلام فلسفیانہ اسی معنی

میں ہے کہ وہ ایک کلی تصورِ حیات پیش کرتا ہے۔ اس کا موضوع فرد اور ملت کی زندگی کا ایک جامع نصب العین ہے جسے ہم فلسفہ تمدن کہہ سکتے ہیں۔ ورنہ اگر طرزِ ادا کو دیکھیے تو وہ اسی سوز و گداز، رنگ و آہنگ سے لبریز ہے جو ایشیائی شاعری کی جان ہے۔

یہاں ایک غلط فہمی دور کرنا ضروری ہے۔ کہنے والے کہتے ہیں کہ اقبال کا خطاب انسانوں کی صرف ایک جماعت یعنی مسلمانوں سے ہے، کل نوعِ انسانی سے نہیں، ان کے پیشِ نظر ملت کا نصب العین ہے جو انسانیت کے مقابلے میں بہت تنگ اور محدود ہے۔ اس سے زیادہ وسیع مشرب تو ہندوستان اور ایران کے غزل گو شاعروں کا ہے جو عام انسانی زندگی کے جذبات و کیفیات کے مصور ہیں۔ مگر ذرا غور سے دیکھیے تو محض جذبات و کیفیات کی مصوری اور چیز ہے اور زندگی کے ایک مکمل تصور کی تعمیر اور چیز ہے۔ جذبات کل انسانوں میں یکساں ہیں لیکن نصب العین حیات کی تشکیل میں اختلاف پیدا ہونا ناگزیر ہے۔ ایک عالم گیر انسانی تمدن کا خیال ہر زمانے میں بعض لوگوں کے پیشِ نظر رہا ہے اور اب بھی ہے لیکن محض مجرد تصور یعنی فلسفے کی شکل میں۔ اس تصور کو کسی ایک شخص کے قلب سے بھی وہ زندہ تعلق پیدا نہیں ہوا جو اسے موضوعِ شعر بنانے کے لیے ضروری ہے۔ اب تک ہر شاعر اس پر مجبور ہے کہ انسانیت کا عکس کسی خاص ملت یا قوم کے آئینے میں دیکھا۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ قوم اور ملت کے تصورات میں کون زیادہ وسیع ہے۔ اگر آپ قوم سے اہلِ مغرب کی اصطلاح میں وہ جماعت مراد لیں جس میں قدرِ مشترک محض نسل اور وطن ہے اور ملت، اقبال کے محاورے میں اس گروہ کو کہیں جس کے لیے ایک روحانی اور آفاقی نصب العین رشتۂ اتحاد کا کام دیتا ہے تو یہ ماننا پڑے گا کہ ملت کا تصور وسیع تر اور انسانیت سے قریب تر ہونا ممکن ہے۔ اس لیے کہ نسل و وطن کا فرق دنیا میں ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا اور اگر اس پر زیادہ زور دیا جائے تو نوعِ انسانی میں اتحاد پیدا ہونا محال ہے۔ لیکن ایک اخلاقی اور روحانی نصب العین کا کل انسانوں کو ایک مرکز پر جمع کر کے متحد کر دینا کم سے کم خیال میں آ سکتا ہے۔ دیکھنا اصل میں یہ ہے کہ جو نصب العین اقبال کے ذہن میں ہے، وہ کیا ہے اور کیسا ہے۔ محض یہ بات کہ وہ ملت کے تصور سے وابستہ ہے، اُسے تنگ اور محدود کہنے کے لیے کافی نہیں۔

اقبال کی شاعری اور اُن کے نصب العین زندگی کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے یہ ضروری

ہے کہ ہم اس نقش کو اس کے تاریخی پس منظر کے ساتھ دیکھیں۔ جب افق ہند سے وہ ہلال نو نمودار ہوا جو ایک دن فلکِ شعر پر ماہِ کامل بن کر چمکنے والا تھا، اس وقت عموماً مشرق اور خصوصاً عالمِ اسلام پر حزن و یاس کی تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ سب سے بدتر حالت ہندوستان کے مسلمانوں کی تھی۔ جہل اور غلامی کی بدولت ان کے دلوں میں زندگی کی آگ سرد پڑ چکی تھی اور جدھر آنکھ اُٹھا کر دیکھیے، راکھ کے ڈھیر کے سوا کچھ نظر نہیں آتا تھا۔ مغربی تہذیب کی ہیبت، مغربی تمدن کی صولت مسلمانانِ ہند کے قلب و دماغ پر مستولی تھی۔ وہ اس بے پناہ قوت سے ڈر کر بھاگنا چاہتے تھے مگر یہ مقناطیس کی طرح انھیں اپنی طرف کھینچ رہی تھی۔ اس زمانے میں ایک باہمت، خوددار اور مدبر مسلمان سید احمد خاں نے جسے یقین تھا کہ ملتِ اسلامی کی سطحی کم زوری کی تہ میں فولاد کی قوت پنہاں ہے، مسلمانوں کو اس پر اُبھارا کہ وہ بے تکلف اپنی زندگی کو مغربی تمدن سے رگڑ کھانے دیں۔ اس رگڑ سے ابتدا میں انھیں سخت صدمہ پہنچا، مگر اسی سے وہ چنگاریاں بھی نکلیں جنھوں نے ان کے دلوں میں غیرت و حمیت کی آگ بھڑکا دی۔

تدبیر و سیاست کو چھوڑ کر صرف شعر کے میدان کو دیکھیے تو آپ کو دو ممتاز صورتیں نظر آئیں گی جنھوں نے مسلمانوں کے مرعوبی اور مایوسی کے طلسم کو توڑا اور اُن میں خودداری اور خود اعتمادی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ایک حالیؔ جس نے سوز و درد کے لہجے میں ملتِ اسلامی کو اس کے عروج و زوال کی داستان سنا کر گزشتہ عظمت و اقبال کی یاد تازہ کردی اور موجودہ پستی و نکبت پر غیرت دلائی۔ دوسرے اکبرؔ جس نے ظرافت کے پیرائے میں مسلمانوں کو غیروں کی ذہنی غلامی کی ذلت سے آگاہ کیا اور ان کی نظر میں اپنے مذہب و تمدن کا احترام دوبارہ قائم کردیا۔ حالیؔ جدت پسند تھے، قدیم تہذیب کی خرابیوں پر سختی سے نکتہ چینی کرتے تھے اور جدید تہذیب کی خوبیوں کو اختیار کرنے کی تعلیم دیتے تھے۔ اکبرؔ قدامت پسند تھے، نئی روشنی کی ہر چیز پر ہنستے تھے اور پرانی روشنی کی ہر چیز کو سراہتے تھے۔ مگر دونوں نے مسلمانوں میں عزتِ قومی کے جذبے کو اُبھارا، اپنی مدد آپ کرنے کا حوصلہ دلایا اور یاس کی تاریکی میں اُمید کی ایک جھلک دکھائی۔

لیکن ان دونوں بزرگوں کی نظر بات کی تہ تک نہیں پہنچی، انھوں نے بیمار قوم کا مرض تو تشخیص کرلیا لیکن اس مرض کا سبب نہیں پہچان سکے۔ اکبرؔ نے مسلمانوں کے تنزل کا باعث یہ قرار دیا کہ وہ اپنے مرکز یعنی مذہب سے منحرف ہوگئے اور حالیؔ نے یہ کہا کہ وہ اجتہادِ فکر اور

وسعتِ نظر چھوڑ کر تقلید پرست اور تنگ خیال بن گئے۔ مگر دونوں میں سے کسی نے یہ نہ بتایا کہ آخر ان کے مرکز سے منحرف ہونے یا تقلید و تعصب اختیار کر لینے کی وجہ کیا تھی۔ اس وجہ کے معلوم کرنے کے لیے اقبال کی فلسفیانہ نگاہ کی ضرورت تھی۔ شاید مؤرخ یہ کہے کہ دولت اور حکومت نے مسلمانوں کو کاہل اور عیش پرست بنا دیا اور اسی کاہلی اور عیش پرستی نے انھیں رفتہ رفتہ فعالیت اور حرکت سے محروم کر کے انفعالیت اور جمود میں مبتلا کر دیا۔ لیکن اقبال جس کی نظر تاریخ کے ساتھ ساتھ فلسفۂ تمدن اور فلسفۂ نفس پر بھی عبور رکھتی تھی، اس توجیہ کو کافی نہیں سمجھتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ ایک اولوالعزم قوم میں، جس نے اپنی عظمت وسطوت کا سکہ دنیا پر بٹھا دیا ہو، جسمانی تعیش اور کاہلی کی لہر، جب تک اس کے اندر روحانی تعیش اور کاہلی کا زہر نہ بھرا ہو، ہرگز اس حد تک نہیں پہنچ سکتی کہ اس کے قوائے ذہنی اور عملی کو ماؤف کر دے۔ یہ روحانی تعیش اور کاہلی اقبال کے نزدیک وحدت وجود کے عقیدے پر مبنی ہے جو مسلمانوں میں غیر اسلامی اثرات سے پیدا ہوا اور جس نے انفرادی نفس کے وجود کو باطل قرار دے کر ان کے دلوں سے فردکی اخلاقی ذمے داری کے احساس کو مٹا دیا اور اس طرح مذہب و اخلاق کی جڑ کو کھوکھلا کر دیا اور سعی و عمل کے ذوق کو فنا کر دیا۔ اس اجمال کی تفصیل خود اقبال کی زبان سے سنیے:

"مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتۂ خیال سے سری شنکر نے 'گیتا' کی تفصیل کی، اسی نکتۂ خیال سے شیخ محی الدین عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور اُن کی زبردست شخصیت نے مسئلۂ وحدت الوجود کو جس کے وہ اَن تھک مفسر تھے، اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا۔ اوحد الدین کرمانی اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعرا اس رنگ میں رنگین ہو گئے۔ ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے۔ انھوں نے جزو و کل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے 'رگِ چراغ' میں 'خونِ آفتاب' اور 'شرارِ سنگ' میں 'جلوۂ طور' کا مشاہدہ کیا۔"

"مختصر یہ کہ ہندو حکما نے مسئلۂ وحدت الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا

مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا۔ یعنی انھوں نے دل کو اپنی آماج گاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تمام اسلامی قوم کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔"

وحدت وجود کا مسئلہ جس کی طرف مندرجہ بالا عبارت میں اشارہ کیا گیا ہے، یہ ہے کہ وجود حقیقی صرف خالق کائنات کی ذات ہے۔ مخلوق جس میں عالم طبیعی اور انسان بھی داخل ہیں، محض اعتباری اور موہوم وجود رکھتے ہیں اور اسی ایک نور ایزدی کے پرتو ہیں۔ ہم نے اپنی کوتاہ بینی سے ان اصنامِ خیالی کو حقیقی سمجھ لیا ہے اور تعینات کے ان پردوں نے ہمیں معرفتِ ذات سے محروم کر دیا:

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہ
کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے
(غالب)

اصل میں یہ احساسِ وحدت ایک کیفیت ہے جو قلب حال پر ایک خاص وقت میں آناً فاناً گزر جاتی ہے مگر جب زبانِ قال اسے تصورات کے جال میں پکڑ کر رکھنا چاہتی ہے تو الفاظ کے سوا کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ انھیں الفاظ کو شاعر لے اڑتے ہیں اور نظام کا خوش نما لباس پہنا کر اس قدر دل کش اور دل فریب بنا دیتے ہیں کہ سننے والوں کا دل و دماغ مسحور ہو جاتا ہے۔ یہی وہ تصوف ہے جس کے متعلق شیخ علی حزیں نے کہا ہے کہ "برائے شعر گفتن خوب است۔" اگر یہ قیل و قال محض تفریح کے لیے ہو تو کوئی حرج نہیں مگر غضب تو یہ ہے کہ جو قوم عیش و عشرت میں پڑ کر زندگی کی کٹھن ذمے داریوں سے گھبرانے لگتی ہے اور ان سے بچنے کا حیلہ ڈھونڈتی ہے، وہ اس متصوفانہ شاعری کو اپنا فلسفۂ حیات بنا لیتی ہے۔ کائنات کا موہوم ہونا، نفسِ انسانی کا بے حقیقت اور زندگی کا بے ثبات ہونا، سعی و عمل کا لاحاصل ہونا وہ خیالات ہیں جو شعر کے میٹھے سروں میں تھکی ہوئی قوم کو لوریاں دے کر سلا دیتے ہیں۔ پھر جب اپنی غفلت کی بدولت وہ دولت و حکومت، قوت و اقتدار کھو بیٹھتی ہے تو یہی دل فریب نغمے جو پہلے صبر و سکون اور کیف و سرور کا سبب ہوتے تھے، اب قنوط و یاس اور حزن و ملال کا باعث بن جاتے ہیں اور اسے ایک بار گرنے کے بعد پھر اٹھنے نہیں دیتے۔ یہی ماجرا تھا جو مسلمانوں پر گزرا اور جس نے ان میں

بے مرکزی، بے اصولی اور بے عملی پیدا کر دی۔ مسلمانوں کے انفرادی اور اجتماعی امراض کا یہی سب سے بڑا سبب تھا جسے حکیم ملت اقبال نے پہچانا اور جس کے ازالے کی کوشش میں انھوں نے اپنی مسیحائی کی خداداد قوت صرف کی۔

اس عقیدے کو جو اقبال کے نزدیک ملتِ اسلامی کے زوال کی حقیقی وجہ ہے، وہ "نفی خودی" کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور اسے "اثباتِ خودی" کے نظریے سے رد کرنا چاہتے ہیں۔ خودی یا انانیت کا لفظ اردو میں کبر و غرور کے معنوں میں آیا کرتا ہے مگر اقبال نے اسے ایک فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر اس احساس اور عقیدے کے لیے استعمال کیا ہے کہ فرد کا نفس یا انا، گو ایک مخلوق اور فانی ہستی ہے لیکن یہ ہستی اپنا ایک علاحدہ وجود رکھتی ہے جو عمل سے پائیدار اور لازوال ہو جاتا ہے۔ "اسرارِ خودی" کے دیباچے میں فرماتے ہیں: "یہ لفظ اس نظم میں بہ معنی غرور استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مفہوم محض احساسِ نفس یا تعینِ ذات ہے۔"

یہی خودی کا تصور اقبال کے فلسفۂ حیات و کائنات کی بنیاد ہے۔ کسی نے کہا ہے کہ "فلسفے کا آغاز ایک حیرت اور الجھن سے ہوتا ہے۔ وہ سوال جس نے اقبال کو الجھن میں ڈالا، یہ ہے، "یہ وحدتِ وجدانی یا شعور کا روشن نقطہ جس سے تمام انسانی جذبات و تخیلات مستنیر ہوتے ہیں۔ یہ پراسرار شے جو فطرتِ انسانی کی منتشر اور غیر محدود کیفیتوں کا شیرازہ بند ہے، یہ 'خودی' یا 'انا' یا 'میں' جو اپنے عمل کی رو سے ظاہر اور اپنی حقیقت کی رو سے مضمر ہے، جو تمام مشاہدات کی خالق ہے مگر جس کی لطافت نگاہوں کے گرم مشاہدے کی تاب نہیں لا سکتی، کیا چیز ہے؟ کیا یہ ایک لازوال حقیقت ہے یا زندگی نے محض عارضی طور پر اپنے فوری عملی اغراض کے حصول کی خاطر اپنے آپ کو اس فریبِ تخیل یا دروغ مصلحت آمیز میں نمایاں کیا ہے؟ اخلاقی اعتبار سے افراد اور اقوام کا طرزِ عمل اس نہایت ضروری سوال کے جواب پر منحصر ہے اور یہی وجہ ہے کہ دنیا میں کوئی قوم ایسی نہ ہوگی جس کے علما اور حکما نے کسی نہ کسی صورت میں اس سوال کا جواب پیدا کرنے کے لیے دماغ سوزی نہ کی ہو۔ مگر اس سوال کا جواب افراد و اقوام کی دماغی قابلیت پر اس قدر انحصار نہیں رکھتا جس قدر کہ ان کی افتادِ طبیعت پر۔ مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اسی نتیجے کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریبِ تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اتارنے کا

نامِ نجات ہے۔ مغربی اقوام کا عملی مذاق ان کو ایسے نتائج کی طرف لے گیا جن کے لیے ان کی فطرت متقاضی تھی...... مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک ایک نہایت زبردست پیغامِ عمل تھی گو اس تحریک کے نزدیک "انا" ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے...... میں نے اس دقیق مسئلے کو فلسفیانہ دلائل کی پیچیدگیوں سے آزاد کر کے تخیل کے رنگ میں رنگین کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ اس حقیقت کو سمجھنے اور غور کرنے میں آسانی پیدا ہو۔"

آیئے اب یہ دیکھیں کہ جس خیال کو اقبال نے یہاں مجمل طور پر نثر میں بیان کیا ہے، اس کی تفصیلات اس باکمال سخن ور کے فیضِ طبع سے شعر کا جامہ پہن کر کس قدر دل نشیں اور دل آویز، روح پرور اور روح افزا، جاں نواز اور جاں بخش بن جاتی ہیں۔

اقبال کے نزدیک کائنات کی اصل ایک وجود بسیط ہے، جس کے اندر شعور اور ارادے کی قوتیں مضمر ہیں۔ ان قوتوں کو فعل میں لانے کے لیے اس نے آپ کو خود اور غیر خود یا فلسفے کی اصطلاح میں موضوع اور معروض میں تقسیم کر دیا۔ غیر خود کی علتِ غائی یہ ہے کہ وہ خودی کے مشاہدے کے لیے آئینے کا اور اس کے عمل، ارتقا کے لیے معمول کا کام دے۔ خودی اپنی تکمیل اور استحکام کے لیے غیر خود سے ٹکراتی ہے اور اسی تصادم کے ذریعے اس کی اندرونی قوتیں نشوونما پاتی ہیں اور وہ بتدریج سلسلۂ ارتقا کو طے کرتی ہے۔ اس کی ہستی مسلسل حرکت اور عملِ پیہم، کش مکش اور کارزار ہے۔ جس نسبت سے کوئی شے اپنی خودی میں مستحکم اور غیر خود پر غالب ہے، اسی نسبت سے اس کا درجہ مدارجِ حیات میں متعین ہوتا ہے:

پیکرِ ہستی ز آثارِ خودی است
ہر چہ می بینی ز اسرارِ خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد
آشکارا عالمِ پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذاتِ او
غیرِ او پیداست از اثباتِ او
سازد از خود پیکرِ اغیار را
تا فزاید لذتِ پیکار را

چوں حیاتِ عالم از زورِ خودی است
پس بہ قدرِ استواری زندگی است
چوں زمیں بر ہستیٔ خود محکم است
ماہ پابندِ طوافِ پیہم است
ہستیٔ مہر از زمیں محکم تر است
پس زمیں مسحورِ چشمِ خاور است

اس سلسلۂ ارتقا کی آخری کڑی انسان ہے:

خودی کیا ہے رازِ درونِ حیات
خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے
نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دھارے میں بہتی ہوئی
ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

مخلوقات میں بہ اعتبارِ مدارج انسان اسی لیے سب سے برتر ہے کہ اس کی ذات میں خودی کو اپنا اور اپنے مقصد کا شعور حاصل ہو جاتا ہے اور یہی شعور اسے اور سب چیزوں سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ بھی اور مخلوقات کی طرح ایک مخلوق ہے مگر اس کی ہستی محض اعتباری نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس کے مقابلے میں عالمِ فطرت کا وجود محض اضافی اور انسانی ادراک و مشاہدے کا پابند ہے:

ایں جہاں چیست صنم خانۂ پندارِ من است
جلوۂ او گروِ دیدۂ بیدارِ من است

ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے او را
حلقہ ہست کہ از گردش پرکار من است
ہستی و نیستی از دیدن و نادیدن من
چہ زماں و چہ مکاں شوخیِ افکار من است

جہاں را فربہی از دیدن ما
نہالش رستہ از بالیدن ما
جہاں غیر از تجلی ہائے ما نیست
کہ بے ما جلوۂ نور و صدا نیست
جہان رنگ و بو گلدستۂ ما
ز ما آزاد و ہم وابستۂ ما
خودی او را بہ یک تار نگہ بست
زمین و آسماں و مہر و مہ بست

بقول ڈیکارٹ کے انا یا خودی کو ہستی بدیہی ہے، اس لیے کہ اسے بلاواسطہ اپنا شعور ہوتا ہے، درآں حالے کہ غیر خود یعنی عالم فطرت کی ہستی دلیل کی محتاج ہے۔ اگر انسان کو اپنے وجود میں شک ہو تو یہ شک خود اس بات کا ثبوت ہے کہ کوئی شک کرنے والا موجود ہے:

اگر گوئی کہ "من" وہم و گمان است — نمودش چوں نمود این و آن است
بگو با من کہ دارائے گماں کیست — یکے در خود نگر آں بے نشاں کیست
جہاں پیدا و محتاج دلیلے — نمی آید بہ فکر جبرئیلے
خودی پنہاں ز حجت بے نیاز است — یکے اندیش و دریاب ایں چہ راز است
خودی را حق بداں باطل مپندار — خودی را کشت بے حاصل مپندار

جس طرح انسانی زندگی کا نقطۂ آغاز اپنی خودی کا شعور ہے، اسی طرح اس کی منزل مقصود یہ ہے کہ خودی کو روز بروز مضبوط اور مستحکم کرتا جائے۔ جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں، خودی کے استحکام کی یہی صورت ہے کہ انسان غیر خود سے یعنی اپنے طبعی ماحول سے مسلسل جنگ کرتا

رہے۔ یہ اس طرح ہوتا ہے کہ وہ ہمیشہ اپنے لیے نئے نئے مقاصد متعین کرتا ہے اور انھیں حاصل کرنے کی سعی میں سرگرم رہتا ہے۔ اس میں اسے اپنے ماحول میں تصرف کرنا، اپنی راہ سے رکاوٹوں کو دور کرنا اور مشکلات کا مقابلہ کر کے ان پر غالب آنا پڑتا ہے۔ اس طرح اس کی ذہنی اور عملی قوتیں برابر تیز ہوتی رہتی ہیں اور اس کے سینے میں خودی کی آگ روز بروز زیادہ مشتعل ہوتی جاتی ہے:

زندگانی را بقا از مدعا ست — کاروانش را درا از مدعا ست
زندگی در جستجو پوشیدہ است — اصل او در آرزو پوشیدہ است
از تمنا رقص دل در سینہ ہا — سینہ ہا از تاب او آئینہ ہا
ما ز تخلیق مقاصد زندہ ایم — از شعاع آرزو تابندہ ایم

یہ سوزِ آرزو وطلب خودی کو دم بھر چین نہیں لینے دیتا۔ ایک مقصد کے حاصل ہوتے ہی وہ ایک بلند تر مقصد کے حصول کی کوشش کرنے لگتا ہے اور اسی طرح راہِ طلب میں آگے بڑھتا چلا جاتا ہے۔ اسی بے قراری اور بے چینی، اسی سعیِ پیہم اور جہدِ مسلسل کا نام زندگی ہے۔ سکون، خواہ وہ بہشت کا سکون کیوں نہ ہو، روحِ انسانی کے لیے موت کا پیام ہے:

چہ کنم کہ فطرتِ من بہ مقام در نہ سازد
دلِ ناصبور دارم چو صبا بہ لالہ زارے
چو نظر قرار گیرد بہ نگار خوب روئے
تپد آں زماں دلِ من پئے خوب تر نگارے
ز شرر ستارہ جویم ز ستارہ آفتابے
سرِ منزلے نہ دارم کہ بمیرم از قرارے
چو ز بادۂ بہارے قدحے کشیدہ خیزم
غزلے دگر سرایم بہ ہوائے نو بہارے
دلِ عاشقاں بمیرد بہ بہشتِ جاودانے
نہ نوائے دردمندے نہ غمے نہ غم گسارے

خودی کے منازلِ ترقی اس عالمِ زمان و مکاں کی تسخیر پر ختم نہیں ہوتے۔ شاعر کی چشم

تخیل انسان کے جہد و عمل کے لیے اس کے ماورا نئے نئے میدان دیکھتی ہے:

خودی کی یہ ہے منزلِ اوّلیں ۔ مسافر یہ تیرا نشیمن نہیں
تری آگ اس خاک داں سے نہیں ۔ جہاں تجھ سے ہے تو جہاں سے نہیں
بڑھے جا یہ کوہِ گراں توڑ کر ۔ طلسمِ زمان و مکاں توڑ کر
جہاں اور بھی ہیں ابھی بے نمود ۔ کہ خالی نہیں ہے ضمیرِ وجود
ہر اک منتظر تیری یلغار کا ۔ تری شوخیِ فکر و کردار کا

قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر ۔ چمن اور بھی آشیاں اور بھی ہیں
تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ۔ ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
اسی روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا ۔ کہ تیرے زمان و مکاں اور بھی ہیں

اس راہ میں ایک رہ نما کی ضرورت ہے اور وہ رہ نما عشق ہے۔ عشق اس مردِ کامل کی محبت کو کہتے ہیں جو معرفتِ نفس کے مدارج سے گزر کر خودی کی معراج پر پہنچ چکا ہے۔ محبت کا دوسرا نام تقلید ہے۔ لیکن یہاں عشق اور تقلید کے یہ معنی نہیں ہیں کہ عاشق اپنے آپ کو معشوق کی ذات میں یا مقلد اپنے آپ کو مرشد کی ذات میں کھو دے یا اس سے روحانی قوت مستعار لے کر مصنوعی تقویت حاصل کر لے بلکہ یہ ہیں کہ وہ اس برتر شخصیت سے تکمیلِ خودی کا راز سیکھے اور خود اپنی قوتوں کو نشوونما دے کر اپنی شخصیت یا خودی کو استوار کرے:

نقطۂ نورے کہ نامِ او خودی است ۔ زیرِ خاکِ ما شرارِ زندگی است
از محبت می شود پایندہ تر ۔ زندہ تر، سوزندہ تر، تابندہ تر
کیمیا پیدا کن از مشتِ گلے ۔ بوسہ زن بر آستانِ کاملے
کیفیت ہا خیزد از صہبائے عشق ۔ ہست ہم تقلید از اسمائے عشق
عاشقی محکم شو از تقلیدِ یار ۔ تا کمندِ تو شود یزداں شکار

خام کاروں کو عشق خود فراموشی اور خود رفتگی سکھاتا ہے مگر پختہ کاروں کو خود شناسی اور خودداری کا سبق دیتا ہے:

بہرِ دل عشق رنگِ تازہ بر کرد ۔ گہے بارِ سنگ و گہ با شیشہ سر کرد

ترا از خود ربود و چشم تر داد مرا با خویشتن نزدیک تر کرد

ایک لافانی نصب العین کی محبت فانی انسان کی خودی کی تکمیل کر کے اسے بھی لازوال بنا دیتی ہے:

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک سیر ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں کوئی نام

طلبِ ہدایت کے لیے کسی مردِ کامل کے آگے سرِ نیاز جھکانا تو خودی کو مستحکم کرتا ہے لیکن مال و دولت، جاہ و منصب کے لیے اربابِ اقتدار کا دستِ نگر ہونا اسے ضعیف کر دیتا ہے۔ فقر و استغنا خودی کی سب سے اہم شرط ہے:

اے فراہم کردہ از شیراں خراج گشتۂ روبہ مزاج از احتیاج
از سوال افلاس گردد خوار تر از گدائی گدیہ گر نادار تر
از سوال آشفتہ اجزائے خودی بے تجلی نخلِ سینائے خودی
وائے بر منت پذیرِ خوانِ غیر گردنش خم گشتۂ احسانِ غیر
اے خنک آں تشنہ کاندر آفتاب می نخواہد از خضر یک جام آب
چوں حباب از غیرت مردانہ باش ہم بہ بحر اندر نگوں پیمانہ باش

سوال اور گدائی صرف اسی کا نام نہیں کہ مفلس دولت مند کا طفیلی بن جائے بلکہ دولت جمع کرنے کا ہر طریقہ جس میں انسان خود محنت کر کے نہ کمائے بلکہ دوسروں کی محنت سے فائدہ اٹھائے، اقبال کے نزدیک گدائی میں داخل ہے، یہاں تک کہ وہ بادشاہ بھی جو غریبوں کی کمائی پر بسر کرتا ہے، سوال اور دریوزہ گری کا مجرم ہے:

مے کدے میں ایک دن اک مردِ زیرک نے کہا
ہے ہمارے شہر کا سلطاں گدائے بے نوا

تاج پہنایا ہے کس کی بے کلاہی نے اُسے
کس کی عریانی نے بخشی ہے اُسے زریں قبا
اس کے آبِ لالہ گوں کی خونِ دہقاں سے کشید
تیرے میرے کھیت کی مٹی ہے اس کی کیمیا
اس کے نعمت خانے کی ہر چیز ہے مانگی ہوئی
دینے والا کون ہے مردِ غریب و بے نوا
مانگنے والا گدا ہے، صدقہ مانگے یا خراج
کوئی مانے یا نہ مانے، میر و سلطاں سب گدا

گدائی اور فقر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ گدائی مال دنیا کی احتیاج اور دوسروں کے آگے ہاتھ پھیلاتا ہے۔ فقر مادی لذتوں سے بے نیاز ہو کر کائنات کی قوتوں کو تسخیر کرنا، نوامیسِ فطرت پر حکمرانی کرنا، دنیا میں امن و انصاف کا ڈنکا بجانا، مظلوموں کو ظالموں کے پنجے سے نجات دلاتا ہے۔

چیست فقر اے بندگانِ آب و گل؟
یک نگاہِ راہ بیں یک زندہ دل
فقر خیبر گیر با نانِ شعیر
بستۂ فتراک او سلطان و میر
فقر بر کروبیاں شبخوں زند
بر نوامیسِ جہاں شبخوں زند
با سلاطیں برفتد مردِ فقیر
از شکوہِ بوریا لرزد سریر
از جنونِ می افگند ہوئے بہ شہر
وارہاند خلق را از جبر و قہر
بر نمی گیرد ملتے اندر نبرد
تا در و باقی است یک درویش مرد
آبروئے ما ز استغنائے اوست
سوزِ ما از شوقِ بے پروائے اوست

اک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہاں گیری
اک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اک فقر سے مٹی میں خاصیتِ اکسیری

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر فقر ہے شاہوں کا شاہ

چڑھتی ہے جب فقر کی سان پہ تیغِ خودی ایک سپاہی کی ضرب کرتی ہے کارِ سپاہ

کمالِ ترک نہیں آب و گِل سے مہجوری کمالِ ترک ہے تسخیرِ خاکی و نوری
میں ایسے فقر سے اے اہلِ حلقہ باز آیا تمہارا فقر ہے بے دولتی و رنجوری

جب خودی عشق و محبت اور فقر و استغنا سے مستحکم ہو جاتی ہے تو کائنات کی ساری قوتیں انسان کے قبضے میں آجاتی ہیں:

از محبت چوں خودی محکم شود قوتش فرماں دہ عالم شود
پنجۂ او پنجۂ حق می شود ماہ از انگشت او شق می شود

قلندراں کہ بہ تسخیرِ آب و گِل کوشند
ز شاہ باج ستانند و خرقہ می پوشند
بہ جلوت اند و کمندے بہ مہر و مہ پیچند
بہ خلوت اند و زمان و مکاں در آغوش اند

مگر خودی کی غیر محدود قوت تعمیر و تخریب دونوں کا کام کر سکتی ہے۔ خودی سے تعمیر کا کام لینے کے لیے توسیع کے ساتھ ساتھ اس کی تادیب و تربیت بھی ضروری ہے۔ (بے قید اور بے تربیت خودی کی مثال شیطان ہے جس کے متعلق اقبال کا نظریہ نہایت دل چسپ ہے۔ وہ بھی گوئٹے کی طرح اسے بدی کی قوت نہیں بلکہ خودی اور تخلیق کی عظیم الشان قوت سمجھتے ہیں جو محبت و اطاعت کی راہِ مستقیم سے بھٹک گئی ہے۔) خودی کی تادیب و تہذیب کا پہلا درجہ اطاعت ہے یعنی اس قانونِ حیات کی پابندی جو خالقِ عالم نے ہر مخلوق کے لیے مقرر کیا ہے:

ہر کہ تسخیرِ مہ و پرویں کند خویش را زنجیریِ آئیں کند
باد را زندانِ گل خوشبو کند قید بو را نافۂ آہو کند
می زند اختر سوئے منزل قدم پیشِ آئینے سرِ تسلیم خم
سبزہ بر دینِ نمو روئیدہ است پایمال از ترکِ آں گردیدہ است
لالہ پیہم سوختن قانونِ او رقص پیرا در رگِ او خونِ او

قطرہ ہا دریاست از آئینِ وصل　　ذرہ ہا صحرا است از آئینِ وصل
باطنِ ہر شے ز آئینے قوی　　تو چرا غافل ازیں ساماں روی
باز اے آزادِ دستورِ قدیم　　زینتِ پا کن ہماں زنجیرِ سیم
شکوہ سنجِ سختیِ آئیں مشو　　از حدودِ زندگی بیروں مشو

دوسرا درجہ ضبطِ نفس ہے یعنی انسان اپنے نفس کی ادنیٰ قوتوں کو جن کی سرکشی کی کوئی حد نہیں ہے، قابو میں لائے، خصوصاً نفسانی محبت اور خوف کے جذبات پر جو سب سے زیادہ قوی ہیں، غالب آئے:

نفسِ تو مثلِ شتر خود پرور است　　خود پرست و خود سوار و خود سر است
مرد شو آور زمامِ او بکف　　تا شوی گوہر اگر باشی خزف
طرحِ تعمیرِ تو از گِل ریختند　　با محبت خوف را آمیختند
خوفِ دنیا خوفِ عقبیٰ خوفِ جاں　　خوفِ آلامِ زمین و آسماں
حبِ مال و دولت و حبِ وطن　　حبِ خویش و اقربا و حبِ زن
تا عصائے لا الٰہ داری بدست　　ہر طلسمِ خوف را خواہی شکست
ہر کہ در اقلیمِ لا آباد شد　　فارغ از بندِ زن و اولاد شد

ان دونوں مدارج سے گزرنے کے بعد انسان اس درجے پر فائز ہوگا جسے انسانیت کا اوجِ کمال سمجھنا چاہیے۔ یہ نیابتِ الٰہی کا درجہ ہے اور اسے حاصل کرنا ارتقائے خودی کا بلند ترین نصب العین ہے۔ اسی کی تلاش میں نوعِ انسانی ہزارہا سال سے سرگرمِ سعی ہے اور اسی کے انتظار میں کائنات روزِ ازل سے بے قرار ہے:

نائبِ حق در جہاں بودن خوش است　　بر عناصر حکمراں بودن خوش است
نائبِ حق ہمچو جانِ عالم است　　ہستیِ او ظلِ اسمِ اعظم است
از رموزِ جز و کل آگہ بود　　در جہاں قائم بامر اللہ بود

اے سوارِ اشہبِ دوراں بیا　　اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا
رونقِ ہنگامۂ ایجاد شو　　در سوادِ دیدہ ہا آباد شو

نوعِ انساں مزرع و تو حاصلی   کاروانِ زندگی را منزلی
سجدہ ہاے طفلک و برنا و پیر   از جبینِ شرمسارِ ما بگیر

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دلِ بے نیاز
اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دل فریب اس کی نگہ دل نواز
نرم دمِ گفتگو، گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز
نقطۂ پرکارِ حق مردِ خدا کا یقیں
ورنہ یہ عالم تمام وہم و طلسم و مجاز
عقل کی منزل ہے وہ عشق کا حاصل ہے وہ
حلقۂ آفاق میں گرمیِ محفل ہے وہ

ہم نے اوپر اس مافوق انسانی قانون کا ذکر کیا ہے جس کی پابندی خودی کی تکمیل کے لیے لازمی ہے۔ یہ فرد اور ملت کے ربط کا قانون ہے جسے اقبال "بے خودی" کہتے ہیں۔

ایران اور ہندوستان کے شعرا نفسِ انسانی کو قطرے سے اور ذاتِ ایزدی کو دریا سے تشبیہ دیتے آئے ہیں۔ اقبال قطرہ و دریا کی تمثیل سے فرد و ملت کے تعلق کو ظاہر کرتے ہیں۔ لیکن ان کے نزدیک قطرے کے دریا میں مل جانے سے اس کی ہستی فنا نہیں ہو جاتی بلکہ اور استحکام حاصل کر لیتی ہے۔ وہ بلند اور دائمی مقاصد سے آشنا ہو جاتا ہے۔ اس کی قوتیں منظم اور منضبط ہو جاتی ہیں اور اس کی خودی پائیدار اور لازوال بن جاتی ہے:

فرد تا اندر جماعت گم شود   قطرۂ وسعت طلب قلزم شود

فرد تنہا از مقاصد غافل است — قوتش آشفتگی را مائل است
قوم با ضبط آشنا گرداندش — نرم رو مثلِ صبا گرداندش
چوں اسیرِ حلقۂ آئیں شود — آہوے رم خوئے او مشکیں شود

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے، تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

اب تک ہم نے اقبال کے کلام سے تصورِ خودی کے وہ عناصر منتخب کر کے آپ کے سامنے پیش کیے ہیں جو عالم گیر ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال کا سارا فلسفہ اسلامیت کی روح سے لبریز ہے اور ان کے صحیح مخاطب مسلمان ہیں۔ لیکن ایک سچے شاعر کی طرح ان کے دل میں سارے جہان کا درد ہے، ان کی محبت کل نوعِ بشر کو محیط ہے اور ان کا پیام ایک حد تک سب انسانوں کے لیے عام ہے۔ وہ ہر مذہب و ملت کے لوگوں کو اپنی خودی کی تربیت اور اپنی مخصوص ملی روایات کی حفاظت کی تعلیم دیتے ہیں تاکہ وہ زندگی کے صحیح نصب العین سے قریب تر پہنچ جائیں:

من نہ گویم از بتاں بیزار شو — کافری شائستۂ زنار شو
اے امانت دارِ تہذیبِ کہن — پشت پا بر ملتِ آبا مزن
گر ز جمعیت حیاتِ ملت است — کفر ہم سرمایۂ جمعیت است
تو کہ ہم در کافری کامل نۂ — لائقِ طوفِ حریمِ دل نۂ
ماندہ ایم از جادۂ تسلیم دور — تو ز آزر من ز ابراہیم دور
قیسِ ما سودائیِ محمل نہ شد — در جنونِ عاشقی کامل نہ شد

ان کے کلام سے بے شمار اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے بے امتیاز مذہب و ملت کل نوعِ انسانی سے خطاب کیا ہے۔ لیکن ہمارے اس دعوے کا کہ اقبال کے فلسفۂ خودی کا جاں بخش پیام صرف مسلمانوں تک محدود نہیں بلکہ مشرق و مغرب کے کل انسانوں کے لیے ہے، قطعی ثبوت ''پیامِ مشرق'' کے دیباچے سے ملتا ہے جس کے چند جملے ہم یہاں نقل کرتے ہیں:

''حقیقت یہ ہے کہ اقوامِ عالم کا باطنی اضطراب جس کی اہمیت کا صحیح اندازہ ہم اس

وقت اس وجہ سے نہیں لگا سکتے کہ خود اس اضطراب سے متاثر ہیں، ایک بہت بڑے روحانی اور تمدنی اضطراب کا پیش خیمہ ہے۔ یورپ کی جنگِ عظیم ایک قیامت تھی جس نے پرانی دنیا کے نظام کو تقریباً ہر پہلو سے فنا کر دیا ہے اور اب تہذیب و تمدن کی خاکستر سے فطرت زندگی کی گہرائیوں میں ایک نیا آدم اور اس کے رہنے کے لیے ایک نئی دنیا تعمیر کر رہی ہے..... مشرق اور بالخصوص اسلامی مشرق نے صدیوں کی نیند کے بعد آنکھ کھولی ہے مگر اقوامِ مشرق کو یہ محسوس کر لینا چاہیے کہ زندگی اپنے احوال میں کسی قسم کا انقلاب نہیں پیدا کر سکتی جب تک کہ اس کا وجود پہلے انسانوں کے ضمیر میں متشکل نہ ہو۔ فطرت کا یہ اٹل قانون، جس کو قرآن نے ان اللہ لا یغیر ما بقوم حتی یغیروا ما بانفسھم کے سادہ اور بلیغ الفاظ میں بیان کیا ہے، زندگی کے فردی اور اجتماعی پہلو پر حاوی ہے اور میں نے اپنے فارسی کلام میں اسی صداقت کو مدنظر رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس وقت دنیا میں اور بالخصوص ممالکِ مشرق میں، ہر ایسی کوشش جس کا مقصد افراد و اقوام کی نگاہ کو جغرافیائی حدود سے بالاتر کر کے ان میں ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید یا تولید ہو، قابلِ احترام ہے۔"

آپ نے دیکھا کہ اقبال کا نصب العین افراد اور اقوام کی نگاہ کو "جغرافیائی حدود سے بالاتر کر کے ایک صحیح اور قوی انسانی سیرت کی تجدید و تولید" ہے۔ اسی کو انھوں نے اپنی تصانیف میں مدنظر رکھا ہے اور اسی کا پیام مغرب و مشرق کو دینا چاہتے ہیں۔

ہم اوپر کہہ چکے ہیں کہ خالص فلسفیانہ نظریے کی حیثیت سے انسانیت کا ایک عالم گیر تصور ممکن ہے، لیکن جب اس تصور کو ایک زندہ نصب العین کی صورت میں پیش کرنا ہو تو وسیع نظر رکھنے والا بھی اس پر مجبور ہے کہ انسانیت کی تصویر کسی خاص ملت کے آئینے میں دیکھے۔ اقبال کے لیے ملتِ بیضائے اسلام اس آئینے کا کام دیتی ہے۔ ان کے نزدیک انسان کی خودی کی حقیقی تکمیل اور فرد و ملت کا حقیقی ربط صرف اسلام ہی کے ذریعے سے ممکن ہے، اس لیے کہ اسلام میں فرد اور ملت کا رشتۂ اتحاد، نسل یا وطن کا محدود تصور نہیں بلکہ توحید اور رسالت کا وسیع اور ہمہ گیر عقیدہ ہے:

با وطن وابستہ تقدیرِ امم   بر نسب بنیادِ تعمیرِ امم
اصلِ ملت در وطن دیدن کہ چہ   باد و آب و گل پرستیدن کہ چہ

ملت ما را اساسِ دیگر است — ایں اساس اندر دلِ ما مضمر است
مدعاے ما مآلِ ما یکیست — طرز و انداز خیالِ ما یکیست
لا الٰہ سرمایۂ اسرار ما — رشتہ اش شیرازۂ افکار ما
ملتِ بیضا تن و جاں لا الٰہ — ساز ما را پردہ گرداں لا الٰہ

از رسالت در جہاں تکوینِ ما — از رسالت دینِ ما آئینِ ما
از رسالت صد ہزار ما یک است — جزو ما از جزو ما لاینفک است
از میانِ بحر او خیزیم ما — مثلِ موج از ہم نمی ریزیم ما
دینِ فطرت از نبیؐ آموختیم — در رہِ حق مشعلے افروختیم
ایں گہر از بحرِ بے پایانِ اوست — ایں کہ یک جانیم از احسانِ اوست
قوم را سرمایۂ قوت ازو — حفظِ سرِ وحدتِ ملت ازو

فرد کو حقیقی آزادی ملتِ اسلامی ہی کے اندر حاصل ہوئی کیوں کہ اسی ملت نے نوعِ انسانی کو حقیقی معنی میں حریت، مساوات اور اخوت کا نمونہ دکھایا۔ توحید کے عقیدے نے نسل و نسب کے امتیاز کو مٹا دیا، غریبوں کو امیروں کے اور زبردستوں کو زیر دستوں کے تسلط سے آزاد کر کے عدل و انصاف کی حکومت قائم کی اور اسلام کے رشتے سے انسانوں کو ایک دوسرے کا بھائی بنا دیا:

اُمتے از ماسوا بیگانۂ — بر چراغِ مصطفیؐ پروانۂ
ناشکیبِ امتیازات آمدہ — در نہادِ او مساوات آمدہ
پیشِ قرآں بندہ و مولا یکے است — بوریا و مسندِ دیبا یکے است
عشق را آرامِ جاں حریت است — ناقہ اش را سارباں حریت است
موسیٰ و فرعون و شبیر و یزید — ایں دو قوت از حیات آمد پدید
زندہ حق از قوتِ شبیری است — باطل آخر داغِ حسرت میری است
ماسوی اللہ را مسلماں بندہ نیست — پیشِ فرعونے سرش افگندہ نیست
گلِ مومن اخوۃ اندر دلش — حریت سرمایۂ آب و گلش

تکمیل خودی کی ایک اہم شرط یہ بھی ہے کہ نفس زمان و مکان کی قیود سے آزاد ہو جائے اور یہ بات بھی ملتِ اسلامی کے اندر حاصل ہو سکتی ہے جو خود حدود زمانی و مکانی سے بالاتر ہے، اس لیے کہ اس کی اساس نسل و وطن کا مادی تخیل نہیں بلکہ توحید و رسالت کا روحانی عقیدہ ہے۔ نسل فنا ہو سکتی ہے، وطن کا رشتہ ٹوٹ سکتا ہے مگر کلمہ توحید کا رشتہ لافانی اور لازوال ہے:

جوہر ما با مقامے بستہ نیست — بادۂ تندش بہ جامے بستہ نیست
عقدۂ قومیتِ مسلم کشود — از وطن آقائے ما ہجرت نمود
حکمتش یک ملتِ گیتی نورد — بر اساسِ کلمۂ تعمیر کرد
ہر کہ از قیدِ جہات آزاد شد — چوں فلک در شش جہت آباد شد

اُمتِ مسلم ز آیات خدا ست — اصلش از ہنگامۂ قالو بلیٰ است
تا خدا ان یطفئو فرمودہ است — از فسردن ایں چراغ افسردہ است
رومیاں را گرم بازاری نماند — آں جہانگیری جہانداری نماند
شیشۂ ساسانیاں در خوں نشست — رونقِ خمخانۂ یوناں شکست
مصر ہم در امتحاں ناکام شد — استخوانِ او تہِ اہرام شد
در جہاں بانگِ اذاں بود است و ہست — ملتِ اسلامیاں بود است و ہست

ملتِ اسلامی کے لیے قرآن کریم آئینِ حیات کا اور اخلاقِ محمدی اُسوۂ زندگی کا کام دیتا ہے۔ آئینِ الٰہی پر عمل کرنے سے اس کی سیرت میں پختگی اور آدابِ محمدی کی پیروی سے حسن اور دل کشی پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مرکز مشہود کعبہ اور اس کا نصب العین حفظ و نشرِ توحید ہے:

تو ہمی دانی کہ آئینِ تو چیست — زیرِ گردوں سرِ تمکینِ تو چیست
آں کتابِ زندہ قرآنِ حکیم — حکمتِ او لایزال است و قدیم
نسخۂ اسرارِ تکوینِ حیات — بے ثبات از قوتش گیرد ثبات
از یک آئینی مسلماں زندہ است — پیکرِ ملت ز قرآں زندہ است

ملت از آئینِ حق گیرد نظام   از نظامِ محکمے گیرد دوام
ہست دینِ مصطفیٰ دینِ حیات   بے ثبات از قوتش گیرد ثبات

غنچہ از شاخسار مصطفیٰ   گل شو از باد بہار مصطفیٰ
از بہارش رنگ و بو باید گرفت   بہرۂ از خلق او باید گرفت
فطرتِ مسلم سراپا شفقت است   در جہاں دست و زبانش رحمت است

قوم را ربط و نظام از مرکزے   روزگارش را دوام از مرکزے
راز دار راز ما بیت الحرام   سوز ما ہم ساز ما بیت الحرام
تو ز پیوندِ حریمے زندۂ   تا طواف او کنی پایندۂ
در جہاں جانِ اُمم جمعیت است   در نگر سر حرم جمعیت است

تا نہ خیزد بانگ حق از عالمے   گر مسلمانی نیا سائی دمے
آب و تاب چہرۂ ایام تو   در جہاں شاہد علی الاقوام تو
نکتہ سنجاں را صلائے عام دہ   از علوم اُمیے پیغام دہ
تا بدست آورد نبضِ کائنات   را نمود اسرار تقویم حیات
در جہاں وابستۂ دینش حیات   نیست ممکن جز بہ آئینش حیات

بہ یک آئینی اور یک جہتی، ہم مرکزی اور ہم مقصدی ملت کو متحد کر کے ایک نفسِ واحد بنا دیتی ہے اور اس میں ایک اجتماعی خودی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے جس کی مجموعی قوت فردی خودی کو تقویت پہنچاتی ہے اور وسیع تر اور محکم تر بناتی ہے۔ یہ ملت کا احساسِ خودی بھی فرد کے احساسِ خودی کی طرح اسی سے توسیع اور استحکام حاصل کرتا ہے کہ کارزارِ حیات میں عالمِ خارجی کی قوتوں کا مقابلہ کرے، علم کے ذریعے ان کی حقیقت کو پہچانے اور عمل کے ذریعے انھیں تسخیر کرے۔ عالمِ اسباب کو حقیر جان کر ترک کر دینا غفلت کی انتہا ہے۔ یہ فرد اور ملت کا میدانِ عمل اور ان کی عقل اور ارادے کی تربیت گاہ ہے۔ اگر انسان علم کی مدد سے اپنے خارجی

ماحول پر غالب نہ آئے تو اس سے مغلوب ہو کر ہلاک ہو جائے گا۔ اس لیے علمِ اشیا بھی معرفتِ نفس کی طرح خودی کی نشوونما کے لیے ناگزیر ہے:

ہر کہ محسوسات را تسخیر کرد — عالمے از ذرۂ تعمیر کرد
کوہ و صحرا، دشت و دریا، بحر و بر — تختۂ تعلیمِ اربابِ نظر
اے کہ از تاثیرِ افسوں خفتۂ — عالمِ اسباب را دوں گفتۂ
خیز و وا کن دیدۂ مخمور را — دوں مخواں ایں عالمِ مجبور را
غایتش توسیعِ ذاتِ مسلم است — امتحانِ ممکناتِ مسلم است
کاروانِ رہگذار است ایں جہاں — نقدِ مومن را عیار است ایں جہاں
گیر او را تا نہ او گیرد ترا — ہمچو مے اندر سبو گیرد ترا

جستجو را محکم از تدبیر کن — انفس و آفاق را تسخیر کن
چشمِ خود بکشا و در اشیا نگر — نشہ زیرِ پردۂ صہبا نگر
تا قوی از حکمتِ اشیا شود — ناتواں باج از توانایاں خورد
علمِ اشیا اعتبارِ آدم است — حکمتِ اشیا حصارِ آدم است

ملت کے احساسِ خودی کی توسیع کے لیے علمِ کائنات اور تسخیرِ کائنات کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی تاریخ اور اپنی روایات کی یادکو دل میں تازہ رکھے۔ تاریخ، اقوام کی زندگی کے لیے قوتِ حافظہ کا حکم رکھتی ہے۔ حافظہ ہی وہ چیز ہے جس سے فرد کے مختلف ادراکات میں ربط و تسلسل پیدا ہوتا ہے۔ جب خارجی حیات کے ہجوم میں اسے "میں" یا "انا" کا مرکز ہاتھ آتا ہے تو یہی حافظہ اس احساسِ خودی کی حفاظت کرتا ہے۔ بالکل اسی طرح تاریخ سے ملت کی زندگی کے مختلف ادوار میں ربط اور تسلسل پیدا ہوتا ہے اور یہی شیرازہ بندی اس کے شعورِ خودی کی کفیل اور اس کے بقائے دوام کی ضامن ہے۔ وہی قومیں دنیا میں زندہ رہتی ہیں جو اپنے حال کا رشتہ ایک طرف ماضی سے اور دوسری طرف مستقبل سے استوار کرتی ہیں، زندگی نام ہی اس احساسِ تسلسل کا ہے:

کودکے را دیدی اے بالغ نظر — کو بود از معنیِ خود بے خبر

نقش گیر ایں و آں اندیشہ اش — غیر جوئی غیر بینی پیشہ اش
تا ز آتشگیری افکار او — گل فشاند زو چکب پندار او
چشم گیرائش فتد بر خویشتن — دستکے بر سینہ می گوید کہ ''من''
یاد او با خود شناسائش کند — حفظ ربط دوش و فردائش کند
ایں ''من'' نو زادہ آغاز حیات — نغمۂ بیداری ساز حیات

ملتِ نو زادہ مثلِ طفلک است — طفلکے کو در کنارِ مادر است
بستہ با امروز او فردائش نیست — حلقہ ہاے روز و شب در پائش نیست
چشم ہستی را مثالِ مردم است — سینہ را بینندہ و از خود گم است
صد گرہ از رشتۂ او وا کند — تا سر تار خودی پیدا کند
گرم چوں افتد بہ کار روزگار — ایں شعور تازہ گردد پائیدار
نقشہا بردارد و اندازد او — سرگزشت خویش را می سازد او
قوم روشن از سوادِ سرگزشت — خود شناس آمد ز یادِ سرگزشت
نسخۂ بود ترا اے ہوشمند — ربط ایام آمدہ شیرازہ بند
ضبط کن تاریخ را پایندہ شو — از نفسہاے رمیدہ زندہ شو
سر زند از ماضیِ تو حالِ تو — خیزد از حالِ تو استقبالِ تو
مشکن ار خواہی حیاتِ لازوال — رشتۂ ماضی ز استقبال و حال
موجِ ادراکِ تسلسل زندگی است — مے کشاں را شورِ قلقل زندگی است

اوپر کے صفحات میں اقبال کے تصورِ خودی کے دو پہلو آپ کے سامنے آ گئے: ایک یہ کہ خودی کا غیر خود یعنی عالمِ خارجی سے، دوسرے یہ کہ اس کا نفسِ اجتماعی یعنی ملت سے کیا تعلق ہونا چاہیے۔ ابھی ایک تیسرا پہلو باقی ہے جو ان دونوں سے زیادہ نازک اور لطیف ہے اور وہ یہ ہے کہ فرد کا بہ حیثیت مخلوق کے اپنے خالق سے صحیح علاقہ کیا ہے؟ آپ نے دیکھا کہ خودی غیر خود سے ٹکرا کر اور اس کی قوتوں کو تسخیر کر کے استحکام اور توسیع حاصل کرتی ہے، اپنی فطرت کے قانون کی پابندی سے یعنی توحید و رسالت کے روحانی عقیدے کی بنا پر ملت کے

حبلِ متین میں مربوط ہو جانے سے پائیدار اور لازوال بن جاتی ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ یہ محدود و لازوال ہستی اس ذات لایزال سے جس نے اس کو اور کل کائنات کو پیدا کیا، کیا رشتہ رکھتی ہے۔

اب تک اقبال کے کلام کا موضوع فلسفۂ نفس اور فلسفۂ تمدن کے مسائل تھے جن میں جذبات کو بہت کم دخل ہے۔ جذبات شاعری کی جان ہیں اور خشک فلسفیانہ مسائل میں جو جذبات کے کیف اور رنگ سے خالی ہوں، شعریت پیدا کرنا بڑا مشکل کام ہے۔ یہ اقبال کا کمالِ فن ہے کہ انھوں نے حکمت کو اپنے سوزِ دل کی حرارت سے شعر بنا دیا۔ یہ ان کے حصے کی چیز ہے جس میں ایشیا کے قدیم و جدید شاعروں میں بہت کم ان کے ساتھ شریک ہیں۔ لیکن اب وہ تصوف کے میدان میں قدم رکھتے ہیں جہاں وارداتِ قلم کو نا تمام تصورات کا ایک ہلکا سا لباس پہنا کر الفاظ میں ادا کرتا ہے۔ ایک لحاظ سے یہ مرحلہ ایشیائی شاعر کے لیے سب سے زیادہ آسان ہے، اس لیے کہ یہ احساسات اس کی طبیعت میں رچے ہوئے ہیں اور پھر ان میں کچھ اس درجہ شعریت ہے کہ خود بہ خود شعر کے سانچے میں ڈھل جاتے ہیں مگر دوسرے لحاظ سے دیکھیے تو یہ میدان اس قدر پامال ہو چکا ہے کہ اس میں کوئی نئی راہ نکالنا نہایت مشکل ہے۔ لیکن اقبال کا طرزِ خیال ہی سب سے جدا ہے اس لیے ان کے تصوف نے خود بہ خود اپنے لیے ایک نیا راستہ پیدا کر لیا ہے اور وہ اسی منزل کی طرف لے جاتا ہے جو ان کے فلسفۂ حیات کی منزل ہے۔ یہی وہ نازک مقام ہے جس میں روحانیت کا ذوق رکھنے والی طبیعتیں آ کر کھو جاتی ہیں۔ بادۂ معرفت کے پہلے ہی جام میں علمِ کائنات اور احساسِ خودی کا رشتہ ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ یہ اقبال ہی کا ظرف ہے کہ عالمِ بے خودی میں بھی انھیں اتنا ہوش رہتا ہے کہ اس امانت کو نہیں بھولتے جو خدا نے انسان کے سپرد کی ہے۔

ہم نے اوپر کہا تھا کہ طالبِ خودی اس "مردِ خدا" کی محبت میں جو مدارجِ خودی میں اس سے برتر ہے، سرشار ہو جاتا ہے۔ پھر کیا ٹھکانا ہے اس کیف و مستی کا جو خودی کے مبدا و منتہا اور خالق و پروردگار یعنی خدائے تعالیٰ کی محبت اس کے دل میں پیدا کر دیتی ہے۔ انسان اپنے دائرۂ ارتقا میں خودی کے کل مراحل طے کرنے کے بعد بھی ناقص و ناتمام ہی رہتا ہے اور کمال و تمام کا وہ جلوہ جو اسے ذاتِ مطلق میں نظر آتا ہے، اس کے دل کو بے ساختہ اپنی طرف کھینچتا ہے۔ اسی

کشش کا نام عشقِ حقیقی ہے۔ عشق کی تین منزلیں ہوتی ہیں: آرزو اور جستجو، دیدار، وصل۔ قدیم صوفی شعرا کے یہاں اس تیسری منزل کا تصور یہ ہے کہ طالب مطلوب کے اندر اس طرح فنا ہو جائے جیسے قطرہ دریا میں گم ہو جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ محدود و نا محدود کے وصل کا اس کے سوا کوئی تصور ہی نہیں ہو سکتا۔ مگر اقبال کے نزدیک اس عشق کی صرف دو ہی منزلیں ہیں: پہلی سوز و گداز آرزو کی ہے، دوسری کیفِ دیدار کی جو راحت بخش بھی ہے اور اضطراب افزا بھی۔ تیسری کوئی منزل نہیں۔ لذتِ دیدار سے کامیاب ہونے کے بعد بھی نفسِ انسانی روحِ مطلق سے جدا رہتا ہے اور درد جدائی سے تڑپتا ہے۔ یہی اس کی فطرت ہے اور یہی اس کی تقدیر۔

اب اس اجمال کی تفصیل اقبال کے کلام میں ملاحظہ ہو۔ صوفی شعرا کے نزدیک عالمِ شہود کی تخلیق کی غایت یہ ہے کہ شاہدِ مطلق اس آئینے میں اپنے جمال کا نظارہ کرے:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں
(غالب)

اقبال کا بھی یہی خیال ہے:

صورت گرے کہ پیکرِ روز و شب آفرید
از نقشِ ایں و آں بہ تماشائے خود رسید

فرق یہ ہے کہ اوروں کے نزدیک ماسوا محض موہوم ہے اور اقبال کے نزدیک موجود۔ غالب کہتے ہیں:

شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے عالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

مگر جیسا کہ ہم اوپر کہہ چکے ہیں، اقبال کے خیال میں کائنات کے اندر حیاتِ حقیقی یعنی یقین کی قوت مضمر ہے اور اس اعتبار سے مظاہرِ کائنات محض وہم ہی وہم نہیں ہیں بلکہ کم سے کم بالقوۃ وجود رکھتے ہیں۔ جب یہ قوت رفتہ رفتہ ارتقا پا کر انسان کی ذات میں شعور اور ارادہ حاصل کر لیتی ہے تو اس کا وجود نمایاں ہو جاتا ہے۔ میلادِ آدم دنیا میں ایک نئے دورِ حیات کا آغاز ہے، اس لیے کہ وہ اپنی ہستی کا شعور اور ہستیِ مطلق کی معرفت کا حوصلہ رکھتا ہے:

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد
حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاک جہانِ مجبور
خود گرے، خود شکنے، خود نگرے پیدا شد
خبرے رفت ز گردوں بہ شبستانِ ازل
حذر اے پردگیاں پردہ درے پیدا شد
آرزو بے خبر از خویش بہ آغوشِ حیات
چشم وا کرد و جہانِ دگرے پیدا شد

یہ نیا مخلوق سوز و ساز آرزو سے معمور ہے۔ اس کے دل میں ابتدا سے نہ صرف اپنی محدود حقیقت بلکہ ذاتِ ایزدی کی نامحدود حقیقت کا محرم بننے کی لگن ہے۔ وہ زبانِ حال سے کہتا ہے:

چہ خوش است زندگی را ہمہ سوز و ساز کردن
دل و کوہ و دشت و صحرا بہ دمے گداز کردن
بہ گداز ہائے پنہاں بہ نیاز ہائے پیدا
نظرے ادا شناسے بہ حریمِ ناز کردن
گہے جز یکے نہ دیدن بہ ہجومِ لالہ زارے
گہے خار نیش زن را ز گل امتیاز کردن
ہمہ سوزِ ناتمام ہمہ دردِ آرزویم
بہ گماں دہم یقیں را کہ شہیدِ جستجویم

پہلے اس کی آرزو صرف یہیں تک محدود ہوتی ہے کہ ماسوا کے پردے سامنے سے ہٹ جائیں اور شاہدِ مطلق کا جمال بے حجاب نظر آئے:

چہ بردے خودکشی جلوۂ صبح و شام را
چہرہ کشا تمام کن جلوۂ ناتمام را

بر سرِ کفر و دیں فشاں رحمتِ عامِ خویش را
بند نقاب بر کشا ماہِ تمامِ خویش را

اگر وہ طاقتِ دیدار رکھتا ہے تو یہ آرزو پوری ہو سکتی ہے مگر صرف اس حد تک کہ کبھی کبھی حسنِ مطلق کی ایک جھلک نظر آتی ہے اور آناً فاناً چھپ جاتی ہے:

نہ ایں عالم حجاب او را نہ آں عالم نقاب او را
اگر تابِ نظر داری نگاہے می تواں کردن

افلاک سے آتا ہے نالوں کا جواب آخر
کرتے ہیں خطاب آخر اٹھتے ہیں حجاب آخر

بہ دیگراں چہ سخن گسترم ز جلوۂ دوست
بہ یک نگاہ مثالِ شرارہ می گزرد

تو ز راہِ دیدۂ ما بہ ضمیر ما گزشتی
مگر آں چناں گزشتی کہ نگہ خبر نہ دارد

مگر اس سے طالبِ دیدار کی تسکین نہیں ہوتی بلکہ اس کا اضطرابِ قلب اور بڑھ جاتا ہے اور اس کش مکش سے عاجز آ کر وہ چاہتا ہے کہ بحرِ وجود اپنی کشش کو اور بڑھا دے اور اس کے قطرۂ خودی کو اپنے آغوش میں لے کر سکونِ دائمی بخشے:

فرصتِ کش مکش مدہ ایں دلِ بے قرار را
یک دو شکن زیادہ کن گیسوئے تاب دار را

گیسوئے تاب دار کو اور بھی تاب دار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر
عشق بھی ہو حجاب میں حسن بھی ہو حجاب میں
یا تو خود آشکار ہو یا مجھے آشکار کر

تو ہے محیطِ بے کراں، میں ہوں ذرا سی آب جُو
یا مجھے ہم کنار کر یا مجھے بے کنار کر

لیکن اس دیدار و وصل میں یہ اندیشہ ہے کہ کہیں قطرہ دریا میں مل کر اپنی خودی کو فنا نہ کر دے اور یہ بات اقبال کو کسی طرح گوارا نہیں:

اگر نظارہ از خود رفتگی آرد حجاب اولیٰ
نہ گیرد با من ایں سودا بہا از بس گرا خواہی

اگر یک ذرہ کم گردد ز انگیزِ وجودِ من
بہ ایں قیمت نہ می گیرم حیاتِ جاودانی را

وہ ایسا وصل نہیں چاہتے جس میں قطرے کا انفرادی وجود مٹ جائے۔ لیکن ان کے خیال میں یہ اندیشہ بے جا ہے۔ دیدار و معرفتِ الٰہی سے خودی کی آب و تاب کم نہیں ہوتی بلکہ اور بڑھ جاتی ہے:

کمالِ زندگی دیدارِ ذات است — طریقش رستن از بندِ جہات است
چناں با ذاتِ حق خلوت گزینی — ترا او بیند و اورا تو بینی
منور شو ز نورِ "من یرانی" — مژہ برہم مزن تو خود نہ مانی
بخود محکم گزر اندر حضورش — مشو ناپید اندر بحرِ نورش
چناں در جلوہ گاہِ یار می سوز — عیاں خود را نہاں او را برافروز

اگر قطرے کے دل میں کبھی اپنی کم مائیگی کا خطرہ گزرتا ہے اور وہ یہ سمجھتا ہے کہ دریا کے آگے اس کی ہستی معدوم محض ہے تو خود بحر حقیقت اس کی خودی کی بقا کی ضمانت کرتا ہے:

یکے قطرہ باراں ز ابرے چکید — خجل شد چو پہنائے دریا بدید
کہ "جائے کہ دریاست من کیستم — گر او ہست حقا کہ من نیستم"
و لیکن ز دریا بر آمد خروش — ز شرمِ تنک مائیگی رو مپوش
ز موجِ سبک سیر من زادۂ — ز من زادۂ در من افتادۂ
بیاسائے در خلوتِ سینہ ام — چو جوہر درخش اندر آئینہ ام

گہر شو در آغوشِ قلزم بزی — فروزاں تر از ماہ و انجم بزی

اسی طرح قطرۂ ناچیز میں جوشِ عشق وہ ظرف پیدا کر دیتا ہے کہ وہ دریا کو اپنے آغوش میں لینے کے لیے تیار ہو جاتا ہے:

در سینۂ من دمے بیاسائے
از زحمت و کلفتِ خدائی

حفظ خودی کا خیال عشق کے منافی نہیں بلکہ عین عشق ہے۔ حسن کا عیار عاشق کا دل ہے اور بزم حسن کا فروغ عاشق کے دم سے ہے۔ وہ اپنی خودی کی حفاظت اپنے لیے نہیں بلکہ معشوق کی خاطر کرتا ہے:

خدائے زندہ بے ذوقِ سخن نیست — تجلی ہائے او بے انجمن نیست
کہ برقِ جلوۂ او بر جگر زد — کہ خود آں بادہ و ساغر بہ سر زد
عیارِ حسن و خوبی از دلِ کیست — مہِ او در طوافِ منزلِ کیست
الست از خلوتِ ناز کہ برخاست؟ — بلیٰ از پردۂ سازِ کہ برخاست؟
اگر مائیم گرداں جامِ ساقی است — بہ بزمش گرمیٔ ہنگامہ باقی است
مرا دل سوخت بر تنہائی او — کنم سامانِ بزم آرائی او
مثالِ دانہ می کارم خودی را — برائے او نگہ دارم خودی را

لیکن جیسا کہ ہم کہہ چکے ہیں، محدود کا حقیقی وصل نامحدود سے یہی ہے کہ اس کے اندر محو ہو جائے۔ بندے اور خدا کا یہ وصل جو اقبال کے پیشِ نظر ہے، حقیقت میں وصل نہیں ہے۔ یہ ایک خاص حالت ہے جس میں سکون حاصل نہیں ہوتا بلکہ سوز و سازِ فراق اور بڑھ جاتا ہے:

او در من و من در وے ہجراں کہ وصالست ایں
اے عقل چہ می گوئی اے عشق چہ فرمائی

ازو خود را بریدن فطرتِ ماست — تپیدن نارسیدن فطرتِ ماست
نہ ما را در فراقِ او عیارے — نہ او را بے وصالِ ما قرارے

نہ او بے ما نہ ما بے او چہ حال است   فراق ما فراق اندر وصال است

کبھی دردِ فراق میں اقبال اپنے آپ کو یہ کہہ کر تسکین دیتے ہیں کہ سوز و گداز کا یہ کیف انسان ہی کا حصہ ہے۔ خدا اس سے محروم ہے:

سوز و گداز حالتے است بادہ ز من طلب کنی
پیش تو گر بیاں کنم مستیِ ایں مقام را

متاعِ بے بہا ہے درد و سوزِ آرزو مندی
مقامِ بندگی دے کر نہ لوں شانِ خداوندی

کبھی شوخیِ تخیل سے یہ سمجھتے ہیں کہ جس طرح بندہ خدا کے ہجر میں بے چین ہے، اسی طرح خدا بھی بندے کے فراق میں بے قرار ہے:

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو ست
چوں ما نیاز مند و گرفتارِ آرزو ست

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب مرا انتظار کر

بہر حال یہ جدائی انسان کے لیے مبارک ہے کیوں کہ یہی اس کی خودی کی وجہِ حیات ہے:

جدائی عشق را آئینہ دار است   جدائی عاشقاں را سازگار است
اگر ما زندہ ایم از دردمندی است   وگر پایندہ ایم از درد مندی است

عالمِ سوز و ساز میں وصل سے بڑھ کے ہے فراق
وصل میں مرگِ آرزو، ہجر میں لذتِ طلب

گرمیٔ آرزو فراق، لذتِ ہائے و ہو فراق
موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبرو فراق

یہ ہے ایک مختصر سا خاکہ اس نظریۂ حیات کا جو اقبال نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ یہ فلسفی شاعر دنیا میں ایک ایسا دل لے کر آیا جو سوزِ حیات اور درد کائنات سے لبریز تھا اور ایک ایسا دماغ جو زندگی کے اسرار و معارف کا محرم تھا۔ اس نے دنیا کو ایسی حالت میں پایا کہ مشرق خصوصاً اسلامی مشرق جواب تک خوابِ غفلت میں مدہوش تھا، کسمسا کر کروٹ بدلنا چاہتا ہے مگر غلامی کا کابوس جو اس کے دل و دماغ پر مسلط ہے، اُسے ہلنے نہیں دیتا۔ مغرب جس نے اپنی بیدار مغزی سے ربع مسکوں پر اپنا سکہ بٹھالیا ہے، طمع و نخوت کے نشے میں چور، انقلاب کی ان قوتوں سے جو خود اس کے اندر سے ابھر رہی ہیں، ٹکرایا چاہتا ہے۔ اس کا دل کڑھا، ایشیا کی بے حسی اور بے بسی پر جو قید ذلت میں گرفتار ہے اور کچھ نہیں کرتا اور یورپ کی عاقبت نااندیشی پر جو قعرِ ہلاکت میں گرنے والا ہے اور کچھ نہیں دیکھتا۔ اس نے ایک کی بے عملی اور دوسرے کی بے بصری کے اسباب پر غور کیا اور اس کی حقیقت بین نظر سطحی چیزوں سے گزرتی ہوئی اُن تصوراتِ حیات پر جا کر پڑی جن پر ان دونوں تہذیبوں کی بنیادیں قائم ہیں۔ اس نے دیکھا کہ ایشیا کے قوائے ذہنی کو ماؤف اور اس کے دستِ عمل کو شل کرنے والا نفی خودی اور نفی کائنات کا فلسفہ ہے۔ اب رہا یورپ تو اس میں شک نہیں کہ اس نے اثباتِ خودی کی اہمیت کو سمجھ کر میدانِ عمل میں قدم بڑھایا اور فرد و جماعت کے ربط سے اپنی زندگی کو استوار بنایا لیکن چونکہ اس ربط کی بنیاد کسی عالم گیر روحانی عقیدے پر نہیں بلکہ نسل و وطن کے تنگ مادّی نظریے پر تھی، اس لیے بہت جلد اس کے اندر انتشار کی قوتیں نمودار ہو گئیں۔ صحیح نصب العین اقبال کے نزدیک اسلام کا ہے جس نے ایشیا کی روحانیت اور یورپ کی عملیت کو سمو کر دنیا کو دینِ فطرت کی راہ دکھائی مگر گردشِ زمانہ سے اسلام کے پیرو بھی وحدت وجود کے عقیدے کی بدولت جو نفی خودی اور نفی کائنات کی تعلیم دیتا ہے، اسی غفلت و جمود کا شکار ہو گئے جو ایشیا کی اور قوموں پر طاری تھا۔ اس کی سزا انھیں یہ ملی کہ یورپ کی ذہنی اور سیاسی غلامی کی زنجیروں میں گرفتار ہو کر ذلت کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان حقائق کو سمجھنے اور سمجھانے کے بعد اقبال اپنے جاں بخش اور جاں فزا نغمۂ اُمید سے ملتِ اسلامی کو غفلت سے جگاتا ہے تاکہ وہ اس خدمت کو جو خدا نے اس کے سپرد کی ہے، پورا کرے اور دنیا کو اُس روحانی اور مادّی ہلاکت سے جو آج چاروں طرف منڈلا رہی ہے،

نجات دے۔ اقبال کی نظر مشرق و مغرب میں ایک زبردست سیاسی، اور اقتصادی انقلاب کے آثار دیکھتی ہے اور اسے صحیح راہ پر لگانے کے لیے وہ پہلے مسلمانوں کے اور پھر کل اقوام عالم کے قلوب میں ایک روحانی انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ وہ دنیا سے اٹھ گیا مگر اس کا پیام فضائے عالم میں گونج رہا ہے اور گونجتا رہے گا۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم

رومی، نطشے اور اقبال

اکثر بڑے شعرا اور مفکرین کے کلام کا اگر عقلی تجزیہ کیا جائے تو کسی ایک کلام میں ایک یا دو سے زیادہ اساسی تصورات نہیں ملتے۔ ہر بڑے آدمی کی، خواہ وہ مفکر ہو یا مصلح، زندگی کے متعلق ایک نظر ہوتی ہے۔ اس کی ہزاروں باتیں ایک یا دو تصورات سے مشتق ہوتی ہیں۔ کوئی ایک تصور عام طور پر اس کا تصور حیات ہوتا ہے، افکار کی فلک بوس تعمیر کسی ایک چٹان پر قائم ہوتی ہے۔ اس کے شجر حکمت کے پھول اور پھل برگ و شاخسار اپنی گوناگونی اور بوقلمونی کے باوجود ایک جڑ سے نکلتے ہیں۔ سمجھنے کے لیے جب تک وہ اصل ہاتھ نہ آئے کسی بڑے مفکر کا کلام اچھی طرح سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ بعض اوقات ایک بڑی تصنیف یا ایک بڑا فلسفہ ایک قفل ابجد ہوتا ہے۔ جب تک ان حروف کا علم نہ ہو جو اس کے لیے بطور کلید ہیں وہ قفل نہیں کھل سکتا۔ یہ کیفیت فقط ان مفکرین کی ہے جن کے خیال میں سنجیدگی اور توافق داخلی پایا جاتا ہے اور زندگی کے متعلق کسی تصور نے ان کی شخصیت پر مکمل قبضہ کر لیا ہے۔ ایسے اشخاص کے تمام افکار بلکہ تمام اعمال ایک رنگ میں رنگے جاتے ہیں۔ میر انیس نے شاعرانہ تعلّی میں اپنے متعلق کہا ہے:

اک پھول کا مضموں ہو تو سو رنگ سے باندھوں

لیکن واقعہ یہ ہے کہ ہر بڑے مفکر اور شاعر کے متعلق یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس نے ایک رنگ مضمون سو ڈھنگ سے باندھا ہے۔ اکثر مذہبی کتابوں کا بھی یہی حال ہے۔ کسی ایک مذہب کی تمام تعلیم کا تجزیہ کیجیے تو تہ میں ایک نظریہ حیات نکلتا ہے جو بعض اوقات دو حرفوں یا دو جملوں میں پورا بیان ہو جاتا ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ حضرت اقبال کے ہاں بھی کوئی اس قسم کا اساسی تصور موجود ہے

اس کے تمام کلام کے لیے بطور کلیہ کام آ سکے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں کوئی شاعر تنوع افکار اور ثروت تصورات میں اقبال کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ فلسفۂ جدید اور فلسفۂ قدیم، تصوف اسلامی اور غیر اسلامی کے تمام انواع، مذاہب عالم کے گوناگوں تصورات، معاشرتی، سیاسی اور اخلاقی مسائل، فکر اور عمل کی تمام قدیم اور جدید تحریکات، ان کی تمام چیزوں کو اقبال نے اپنی شاعری کے خم میں غوطہ دے کر انسانوں کے سامنے پیش کیا ہے۔ شاعروں اور دیگر فن کاروں اور حسن کاروں کے متعلق ایک عام خیال ہے کہ ان کو کسی ایک نظریے کا پابند نہیں ہونا چاہیے۔ اگر شاعر کے لیے کوئی نظریہ زنداں بن جائے تو اس کی پرواز فقط طائرِ قفس کی پرواز رہ جائے گی۔ اگر اس نے کسی ایک خیال کا پرچار شروع کر دیا تو وہ شاعر نہیں رہے گا بلکہ واعظ ہو جائے گا، اس کا فن تبلیغ کا رنگ اختیار کر لے گا۔ اسی وجہ سے عام طور پر نقادانِ سخن کسی شاعر کے کلام سے کوئی ایک تعلیم، کوئی ایک نظریۂ حیات یا کوئی ایک پیغام تلاش کرنا اصولاً غلط سمجھتے ہیں۔ قرآن کریم میں بھی شاعر کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے وہ اسی خیال کے ماتحت ہے۔ نبی کریم کو مخالف لوگ کبھی مجنون کہتے تھے اور کبھی شاعر، قرآن کریم میں ان دونوں اعتراضوں کا جواب دیا گیا ہے۔ نبی کو مجنوں کہنا اس لیے غلط ہے کہ مجنون کے اقوال و اعمال بے ربط ہوتے ہیں اور نبی کے اقوال و اعمال میں داخلی اور خارجی موافقت پائی جاتی ہے۔ از روئے قرآن نبی کو شاعر کہنا اس لیے غلط ہے کہ شاعر کی عام کیفیت یہ ہوتی ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے اس پر لازماً عمل نہیں کرتا اور اس کے کہنے کا یہ حال ہے کہ وہ ہر چیز کے متعلق مختلف حالات میں مختلف قسم کی باتیں کہتا ہے، اس کے تاثرات میں یک رنگی نہیں ہوتی۔ موسم بہار میں خوش ہوتا ہے تو اس کا بیان اس رنگ سے کرتا ہے کہ تمام زندگی بہار ہی بہار ہے، عیش ہی عیش ہے، مسرت ہی مسرت ہے، کائنات کا ذرہ ذرہ مست ہے۔ وہ اپنی طبیعت کا رقصی اور گلشنی رنگ تمام چیزوں پر چڑھا دیتا ہے۔ اسی طرح جب خزاں کا ذکر کرتا ہے تو تمام کائنات کو افسردہ بنا دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ ہر چیز فنا کی گرفت میں ہے۔ زندگی ایک ماتم خانہ ہے اور اس کی اصلیت غم جاں گداز کے سوا کچھ نہیں۔ زندگی کی وادیاں لامتناہی ہیں۔ اور شاعر تصورات و تاثرات میں ہرزہ گرد ہے۔ اس کا کوئی ایک مقام اور مسکن نہیں، فی کل واد یھیمون۔ اس لیے شاعر براہ راست رہنمائی کا کام نہیں کر سکتا۔ جو گروہ شاعر کو مرد عمل سمجھ کر زندگی میں اس کی پیروی کرے گا وہ یقیناً گمراہ ہو

جائے گا، اس لیے کہ شاعری اگر کوئی معین سمت فکر نہیں تو ظاہر ہے کہ اس کی کوئی معین سمت عمل بھی نہیں ہوسکتی۔ اقبال کے بعض معاصر شاعر جو اپنے فن میں کمال رکھتے ہیں، اقبال کو صحیح معنوں میں شاعر نہیں سمجھتے تھے۔ ان کا اعتراض یہ ہے کہ اقبال نے شاعری سے تعلیم و تبلیغ اور پیغام رسانی کا کام لینا شروع کر دیا ہے جس سے اس کی شاعرانہ حیثیت کو نقصان پہنچا ہے۔ اس کے مقابلے میں وہ اپنی آزادی اور بے عنانی کو روحِ شعریت کی اصلیت سمجھتے ہیں۔ ان نقادوں کو مدنظر رکھتے ہوئے اقبال نے خود بھی کہنا شروع کر دیا تھا کہ میں شاعر نہیں ہوں اور جو شخص آب و رنگِ شاعری کا مجھ سے تقاضا کرتا ہے وہ میرے مقصد کو نہیں سمجھتا۔ طرب آفرینی اور سکون آفرینی اور تخیل میں رنگ بھرنا میرے فن کا مقصود نہیں۔

اگر شاعری فقط بے عنانی تخیل اور تصورات کی ہرزہ گردی کا نام ہے تو ظاہر ہے کہ بعض اکابر شعرا کی نسبت یہ کہنا پڑے گا کہ وہ اصل معنوں میں شاعر نہیں تھے۔ لیکن اصل حقیقت وہ ہے جسے خود ایک شاعر نے ایسے شعرا کی نسبت بیان کیا ہے کہ:

مشو منکر کہ در اشعار ایں قوم
ورائے شاعری چیزے دگر ہست

خود قرآن کریم نے عام شعرا کا ایسا صحیح نقشہ کھینچنے کے بعد ان شاعروں کو مستثنیٰ کر دیا ہے جن میں ایمان اور عملِ صالح بھی شعریت کے دوش بدوش پایا جائے۔ ایمان اور ذوقِ عمل کو بھی بے راہ روی سے بچا سکتا ہے۔ اس سے کون انکار کرسکتا ہے کہ خاص حقائقِ حیات پر اقبال کا ایمان نہایت قوی ہے۔ اقبال بھی مختلف وادیوں میں گھوم سکتا ہے اور وقتاً فوقتاً گھومتا بھی ہے، لیکن ایک صراطِ مستقیم ہے جس پر وہ ہمیشہ ہر پھر کر واپس آ جاتا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی اور اقبال کی شاعری میں یہ بات پائی جاتی ہے کہ دونوں گلگشت کے لیے اکثر ادھر اُدھر نکل جاتے ہیں لیکن ہر طرف سے اپنے اصل راستے کی طرف راہ نکال لیتے ہیں۔ اسی قسم کی شاعری ہے جس کو پیغمبری کا جز قرار دیا گیا ہے اور اسی قسم کا شاعر ہے جو تلمیذ الرحمٰن ہوتا ہے۔ مولانا روم کی نسبت یہ کہا گیا کہ:

نیست پیغمبری و لے دارد کتاب

اور اقبال کی نسبت بھی گرامی کا یہ مصرع مشہور ہے:

پیغمبری کرد و پیمبر نتواں گفت

جو شخص اقبال کی شاعری سے آشنا ہے اس پر یہ امر بآسانی واضح ہو جاتا ہے کہ تنوع افکار اور بوقلمونی تصورات کے باوجود بعض میلانات اقبال کی شاعری میں بہت نمایاں ہیں۔ ''خودی'' اقبال کا خاص مضمون ہے۔ یہ لفظ اسلامیات میں ایک بدنام لفظ تھا۔ اقبال نے اپنے اعجاز بیان سے اس کو نیک نام کر دیا۔ خودی کے مفہوم کو گہرا اور وسیع اور بلند کر کے اقبال نے اس کی تعریف اور تعیین کو بالکل بدل دیا۔ صدیوں کے رائج شدہ تصورات کی قلب ماہیت معمولی انسانوں کا کام نہیں ہے۔ اسی طرح اقبال نے مومن کا مفہوم، تقدیر کا مفہوم، خدا کا مفہوم، انسان کا مفہوم، اسلام کا مفہوم قرنوں کے قائم شدہ روایتی مفہوم سے الگ کر دیا ہے۔ مناسبت طبعی اور یکسانی نظریۂ حیات کی وجہ سے اپنے پیشرووں میں سے اقبال دو مفکروں سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوا۔ مشرق قدیم میں سے عارف ''رومی'' کو اپنا مرشد بنایا اور مغرب جدید میں سے ''نطشے'' کا فلسفۂ خودی اور تصور انسان بہت پسند آیا۔ سرسری نظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال نے اپنی شاعری کے بہترین حصوں میں یا رومی کی ترجمانی کی ہے یا نطشے کی۔ سطحی نظر سے دیکھنے والے بعض نقادوں نے اقبال کو ان دو مفکروں کی محض آواز بازگشت قرار دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رومی کا ایمان اور نطشے کا کفر اقبال کو ایک ہی تصویر کے دو رخ معلوم ہوتے ہیں:

کفر و دیں است در رہت پویاں
وحدہٗ لاشریک لہٗ گویاں

اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ اقبال نے ان دونوں سے فیض حاصل کیا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی اور ان کا دیوان ایک قلزم ذخار ہے۔ مولانا کے افکار کی گوناگونی میں رشتۂ وحدت کو ڈھونڈنا دشوار ہو جاتا ہے لیکن ان کے تصور میں بعض امتیازی خصوصیات ہیں جن پر اقبال کی نظر پڑی۔ اس بات کی تحقیق کے لیے کہ اقبال نے رومی سے کیا سیکھا اور وہ کہاں تک اپنے مرشد کا رہین منت ہے، پہلے اس امر کی ضرورت ہے کہ مختصراً یہ معین کیا جائے کہ جلال الدین رومی کا تصوف اور اس کا پس منظر کیا ہے۔ اس کے بعد اس کا اندازہ ہو سکے گا کہ اقبال کہاں تک مرشد رومی کا مقلد ہے، کہاں تک اس عارف کے دوش بدوش چلا ہے اور آیا کچھ ایسے نظریے بھی

اقبال میں ملتے ہیں جہاں وہ حالات حاضرہ کے تقاضے سے مرشد سے کچھ آگے نکل گیا ہے۔ بعد میں ہم یہ طریقہ نطشے اور اقبال کے مقابلے میں بھی استعمال کریں گے۔

رومی کا تصوف

جس چیز کو تصوف کہتے ہیں وہ کم و بیش مماثل انداز میں تمام بڑے مذاہب میں پایا جاتا ہے۔ زندگی کے تمام اساسی حقائق کی طرح اس کی تعریف و تحدید بھی نہایت مشکل ہے۔ فقط اسلامی تصوف میں سینکڑوں مختلف تعریفیں اس کی ملتی ہیں اور بعض تعریفیں باہم اس قدر مختلف معلوم ہوتی ہیں کہ ان میں سے کسی قدر مشترک کو اخذ کرنا نہ صرف دشوار بلکہ ناممکن سا کام معلوم ہوتا ہے تاہم تصوف کی اکثر شکلوں میں مندرجہ ذیل عناصر ملتے ہیں:

۱۔ اصل حقیقت ایک ہے۔

۲۔ تمام مظاہر اسی ایک حقیقت کے شئون ہیں اور ہر مظہر اسی ایک حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔

۳۔ جس طرح تمام وجود اسی ایک حقیقت سے سرزد ہوتے ہیں اسی طرح ہر شے اسی ایک اصل کی طرف عود کرنے کی طرف مائل ہے۔

۴۔ اس اصل حقیقت کا وجدان ایک حد تک عقل سے بھی ہو سکتا ہے بشرطیکہ یہ عقل جزئی نہ ہو بلکہ کلی ہو۔

۵۔ اصل علم استدلال سے حاصل نہیں ہو سکتا۔ عقل کے مقابلے میں تاثر اس کی طرف زیادہ رہنمائی کرتا ہے۔

۶۔ زندگی کا مقصد یہ ہے کہ روحانی تاثر کے ذریعے اس اصل کا وجدان حاصل کیا جائے تاکہ زندگی پھر اپنی اصل سے ہم وجود ہو جائے۔

۷۔ اس تاثر کا نام عشق ہے۔ حقیقت کا علم بھی اس عشق کے اندر مضمر ہے۔

۸۔ یہی عشق تمام مذہب اور تمام اخلاق عالیہ کا سرچشمہ ہے۔ اس کے بغیر مذہب اور اخلاق ایک خارجی اور اعتباری حیثیت رکھتے ہیں۔ عقل بھی اس عشق کے بغیر ایک "حلقہ بیرون در" ہے۔

تصوف کے یہ اساسی حقائق بہت قدیم ہیں۔ یونانی فلسفے میں افلاطون نے ان کو وضاحت سے بیان کیا اور اس کے بعد فلاطینوس اسکندر رومی نے ان پر تصوف کی ایک فلک بوس تعمیر کھڑی کر دی۔ اسلامی اور عیسوی تصوف میں افلاطون اور فلاطینوس کے تصورات اور تخیلات خالص اسلامی اور عیسوی تعلیمات میں ایسے گھل مل گئے ہیں کہ اب ان کو علیحدہ کرنا ناممکن ہو گیا ہے۔ اسلامی دنیا میں یہ تصورات پہلے فلسفے کے ساتھ لپٹے ہوئے آئے۔ اس کے بعد صوفیانہ وجدان نے اپنے حقائق کے اظہار کے لیے ان کو استعمال کیا۔ بدھ مت کے نظریہ نروان اور ویدانت کے نظریۂ وحدت الوجود میں بھی ان سے مماثل عناصر ملتے ہیں اس لیے بعض مستشرقین نے یہ قیاس بھی قائم کیا کہ تصوف اسلام میں اسی سمت سے داخل ہوا۔ لیکن تاریخی حیثیت سے اس کا کوئی قطعی ثبوت نہیں ملتا۔

جلال الدین رومی کے زمانے تک یہ تصورات تمام اسلامی دنیا میں پھیل چکے تھے۔ فلسفے اور شاعری کے علاوہ دینیات کے حرم میں بھی ان کو داخل ہونے کی اجازت مل چکی تھی۔ الٰہیات اور مابعد الطبیعیات کے تمام اساسی مسائل زیر بحث آ چکے تھے۔ عارف رومی کی مثنوی کے پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ افکار کی عظیم الشان ثروت اس کے پیش نظر ہے۔ وہ نہ فقیہ ہے نہ فلسفی، نہ شاعر، لیکن حقائق اصلیہ کی نسبت ایک گہرا وجدان رکھتا ہے جو کسی قسم کی تقلید کا رہین منت نہیں۔ اپنے تاثرات اور افکار کو پیش کرتے ہوئے استدلالی تضاد اور منطقی تناقض کی پروا نہیں کرتا۔ اس کی یہ غرض نہ تھی کہ فلسفے یا دینیات کا کوئی نظام قائم کرے۔ نثر کے بجائے نظم کو اظہار خیال کا ذریعہ بنانا بھی تسلسل استدلال کو مانع تھا۔

تاریخ فکر میں بارہا ایسا ہوا ہے کہ کوئی بڑا صاحب نظر مفکر اپنے زمانے تک پیدا شدہ تمام نظریات حیات کے مختلف رنگوں کے رشتے لے کر ان کا تار و پود بناتا ہے اور اضداد کو ایک نئی وحدت میں پرو لیتا ہے۔ افلاطون کے فلسفے میں جو وسعت اور گہرائی پائی جاتی ہے اس کا بھی یہی راز ہے کہ اس سے پہلے جو نظریے ثبات اور تغیر وجود اور حدوث، معقول اور محسوس کی بابت پیدا ہو چکے تھے اس نے ان سب میں سے اہم عناصر کو لے کر انھیں ایک جدید نظریۂ حیات میں ترتیب دیا۔ ایسا مفکر اگر بلند پایہ شخص ہے تو وہ محض انتخاب پسند نہیں ہوتا۔ وہ مختلف افکار کے ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک ان مل، بے جوڑ خرقۂ درویش نہیں بناتا، نہ ہی اس کا دماغ درویش

کا کشکول ہوتا ہے جس میں رنگ رنگ کے ٹکڑے جمع ہوں۔ ایک بڑے مفکر کا کام تخلیقی ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیشتر کے متضاد نظریات کو خام پیداوار کی طرح استعمال کرتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک نئی تصویر ہوتی ہے جس میں پہلے رنگ استعمال کرتا ہے لیکن خاکہ اور نقشہ اس کا اپنا ہوتا ہے۔ ایک نئی تعمیر اس کے ذہن میں ہوتی ہے۔ جس کے لیے وہ سنگ وخشت پہلے کھنڈرات میں سے مہیا کرتا ہے۔ ایمرسن کا ایک قول مشہور ہے کہ تناقض ادنیٰ نفوس کے لیے ہوّا ہوتا ہے اور استدلالی تناقض سے ڈر کر وہ زندگی کے بعض اہم پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ کسی بڑے مفکر نے کبھی استدلالی تناقض سے خوف نہیں کھایا۔ مذہب کی گہری سے گہری تعلیم تناقضات ہی میں بیان ہوتی ہے۔ مابعد الطبیعیات کے انتہائی مسائل اکثر لفظی تناقض میں الجھ جاتے ہیں لیکن کوئی اعلیٰ درجے کا فلسفی اس سے گھبراتا نہیں۔ خود جدید طبیعیات مادے کی جس اساس پر پہنچ سکی ہے اس کی تعریف وتحدید میں تناقض پایا جاتا ہے کہ وہ محض جوہر بھی ہے اور محض قوت بھی۔ انتہائی ذرہ محض ایک ذرہ بھی ہے اور محض ایک لہر بھی۔

جلال الدین رومی کے سامنے ایک طرف خالص اسلامیات کی ایک عظیم الشان تعمیر ہے جس کی تہ میں ایک خاص نظریۂ حیات وکائنات اور اس سے سرزد ہونے والا ایک خاص نظریۂ عمل ہے۔ دوسری طرف یونانی فلسفے کی وہ ثروتِ افکار ہے جو بہترین دلوں اور دماغوں کی پیداوار ہے۔ ایک طرف حکمت ایمان وقرآن ہے اور دوسری طرف حکمتِ عقلی۔ ایک طرف حکمتِ استدلالی ہے تو دوسری طرف حکمت نبوی۔ اس کے علاوہ صوفیانہ وجدانات ہیں جو ایک خاص نظریۂ حیات کا سرچشمہ ہیں۔ ان میں سے کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کو عارف رومی کلیتاً ترک کر سکتے۔ وہ جس پہلو میں جتنی صداقت سمجھتا ہے۔ اس کو فراخ دلی سے پیش کرتا ہے اور اس بات کی قطعی پروا نہیں کرتا کہ اس سے کون سا گروہ ناراض ہو جائے گا نہ وہ اس امر سے گھبراتا ہے کہ منطقی طور پر کوئی ایک عقیدہ دوسرے عقیدے سے اچھی طرح منسلک نہیں ہوتا۔ زندگی کے واضح اور ناقابل تردید پہلوؤں کو دبا کر وہ فکری توافق پیدا کرنے کا قائل نہیں۔ دیانتِ فکر کا حقیقت میں یہی رویہ ہونا چاہیے۔ جن مذہبوں اور جن فلسفوں نے دنیا کی کایا پلٹ دی اور نفوس وآفاق میں نئی کائناتوں کا انکشاف کیا ان تمام میں ایسے اہم عناصر ملتے ہیں جن کو عقل استدلالی آج تک غیر متضاد طور پر متحد نہیں کر سکی۔

عارف رومی اور علامہ اقبال میں بہت مماثلت پائی جاتی ہے۔ دونوں اعلیٰ درجے کے شاعر ہیں۔ دونوں اسلامی شاعر ہیں۔ دونوں کی شاعری حکیمانہ ہے۔ دونوں معقولات کے سمندر کے تیراک ہونے کے باوجود وجدانات کو معقولات پر مرجح سمجھتے ہیں۔ دونوں خودی کی نفی کے بجائے خودی کی تقویت چاہتے ہیں۔ دونوں کے نزدیک حقیقی خودی اور حقیقی بے خودی میں کوئی تضاد نہیں بلکہ ایک کے بغیر دوسری مہمل اور بے نتیجہ ہے۔ دونوں کا تخیل تقدیر کے متعلق عام مسلمہ تخیل سے الگ ہے۔ دونوں کا خیال ہے کہ تقدیر میں جزئی طور پر اعمال افراد پہلے ہی سے خدا کی طرف سے معین اور مقدر نہیں بلکہ تقدیر آئین حیات کا نام ہے۔ دونوں ارتقائی مفکر ہیں۔ نہ صرف انسان بلکہ تمام موجودات ادنیٰ سے اعلیٰ منازل کی طرف عروج کر رہے ہیں۔ انسان کے عروج کی کوئی حد نہیں۔ قوت آرزو اور جہد صالح سے کئی نئی کائناتیں انسان پر نہ صرف منکشف ہو سکتی ہیں بلکہ خلق ہو سکتی ہیں۔ دونوں قرآن کریم کے آدم کو نوع انسان کی معراج کا ایک نصب العینی تخیل سمجھتے ہیں۔ دونوں جدوجہد کو زندگی اور خفتگی کو موت سمجھتے ہیں۔ دونوں کے ہاں بقا مشروط ہے سعی بقا پر۔ دونوں اپنے سے پیشتر پیدا کردہ افکار سے کماحقہ واقف ہیں اور متضاد عناصر کو ایک بلند تر وحدت فکر کی سطح پر لانا چاہتے ہیں۔ اس ازلی اور طبعی مناسبت کی وجہ سے اقبال اپنے آپ کو عارف رومی کا مرید سمجھتا ہے۔ یہ مرید معمولی تقلیدی مرید نہیں۔ کمال عقیدت کے ساتھ پیر کے رنگ میں رنگا ہوا مرید ہے لیکن آزادی حقیقت یہ ہے کہ عارف رومی کا صحیح خلیفہ چھ سو برس کے بعد پیدا ہوا۔ جب تک دنیا میں مثنوی معنوی پڑھنے والے اور اس سے روحوں میں سوز و گداز پیدا کرنے والے باقی رہیں گے تب تک اقبال کا کلام بھی اس کے ساتھ پڑھا جائے گا اور روحانی لذت اور زندگی پیدا کرتا رہے گا۔

اب ہم رومی اور اقبال دونوں کے بعض اساسی تصورات کو لے کر اقتباسات کے ذریعے ان کا مقابلہ کریں گے تاکہ مذکورہ صدر دعوہ پایہ ثبوت کو پہنچ سکے۔ ان دونوں کے ہاں ایک مرکزی تصور عشق کا تصور ہے، ہم اس سے شروع کرتے ہیں۔

عشق

مثنوی معنوی اور مولانا کے دیوان "دیوان شمس تبریز" میں عشق کی کیفیت پر اس قدر

بلیغ نشہ آور اور مرقص اشعار ملتے ہیں کہ دنیا کا کوئی اور شاعر عارف رومی کے اس جذبے میں اس کا مقابل یا حریف نہیں ہو سکتا۔ وہ عشق کو تمام کائنات کی روح رواں، اس کا مبدا اور منتہی سمجھتا ہے، عشق وہ جذبہ ہے جس کی بدولت ہر چیز اپنی اصل کی طرف عود کرنے کے لیے بے تاب ہے۔ عشق ہی نغمۂ نے ہے اور عشق ہی نشۂ مے۔ آتش عشق سے ہر روح میں سوز و گداز ہے۔ عشق ہی زندگی کا راز ہے۔ عشق ہی سوز ہے اور عشق ہی ساز ہے۔ عشق ہی ذوق نظر ہے۔ عشق ہی کائنات کا پردہ در ہے۔ عشق میں متضاد کیفیتیں ایک وحدت میں ختم ہو جاتی ہے۔ وہ زہر بھی ہے اور تریاق بھی۔ وہ فقر بھی اور سلطانی بھی۔ وجود و عدم کا زیر و بم سب عشق سے ہے۔ ستاروں کی گردش اسی جذبے سے ہے۔ ذروں کا امتزاج اسی کی بدولت ہے۔ زندگی کے اندر یہی ذوقِ وصال اور یہی ذوقِ ارتقا ہے۔ ادنیٰ سے اعلیٰ کی طرف عروج عشق ہی کا کرشمہ ہے۔ ہر قسم کی پستیوں اور کمزوریوں کے خس و خاشاک اس سے سوخت ہو جاتے ہیں۔ عشق ہی اخلاقِ فاضلہ کا سرچشمہ ہے۔ عشق ہر جان کی غذا اور ہر مرض کی دوا ہے۔ نخوت و ناموس کی تمام بیماریاں اس سے دور ہو جاتی ہیں۔ عشق ہی افلاطون ہے اور عشق ہی جالینوس ہے۔ اسرار و رموز کے لیے عشق اصطرلاب ہے۔ مادی دنیا میں عشق حرکت کا باعث ہے۔ جنبشِ خاک اور حرکتِ افلاک اسی سے ہے۔ نباتات میں یہ نشو و نما ہے اور حیوانات میں نقل مکانی۔ انسان کے اندر مادی، نباتی اور حیوانی عشق بھی پایا جاتا ہے۔ عشق کسی چیز کا بھی ہو وہ عشق ازلی کی ایک لہر ہے اور ترقی کر کے اپنی اصل تک پہنچ سکتا ہے۔ "خوردن گندم" سے جو فساد پیدا ہوتا ہے وہ بھی عشق ہی کی ایک ادنیٰ صورت ہے۔ عالم رنگ و بو کا عشق بھی اصلی عشق کی ایک جھلک ہے۔ لیکن انسان کو چاہیے کہ عشق کے ادنیٰ مظاہر سے اعلیٰ مظاہر کی طرف بڑھتا جائے۔ کسی ایک مظہر پر اٹک جانا نفی حیات ہے۔

اقبال کی بہترین نظموں میں عشق اور عقل کا تقابل پایا جاتا ہے۔ اقبال جوش، قوت، وجدان جبلت وجذبہ اور تخلیق کا شاعر ہے۔ ان تمام چیزوں کے لیے اس کے پاس ایک ہی لفظ ہے عشق۔ عشق اور عقل کا یہ تقابل تاریخِ فکر میں بہت قدیم ہے۔ نطشے کا خیال ہے کہ یونانی تہذیب میں جب صحیح زندگی موجود تھی تو یونانیوں میں Dionysims کی پوجا ہوتی تھی۔ جو جذبۂ حیات اور جذبہ تخلیق کا دیوتا تھا۔ پرجوش رقص و سرود کے ذریعے لوگ اس

دیوتا سے ہم آغوش ہوتے تھے۔ اعلیٰ درجے کا یونانی المیہ (ٹریجڈی) اس جذبۂ حیات کی پیداوار تھی۔ یہ جذبہ بہ نسبت مصوری اور سنگ تراشی کے موسیقی میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ عقل اس جذبے سے بہت بعید ہے اور فنِ لطیف اس سے بہت قریب ہے۔ بشرطیکہ فنِ لطیف عقلیت کا شکار نہ ہو جائے۔ فنونِ لطیفہ پر سب سے زیادہ موسیقی اصل حیات کی آئینہ دار ہے۔ موسیقی عقدۂ حیات کا رمزی اظہار ہے۔ مسلمان صوفیہ میں بھی جو جذبۂ عشق کے دلدادہ تھے، موسیقی کی نسبت اس قسم کے خیالات ملتے ہیں۔ صوفیہ کے ایک طبقے نے اس غرض سے موسیقی کو عبادت میں داخل کر لیا۔ رقص آور موسیقی جلال الدین رومی کے مریدوں کی ایک امتیازی خصوصیت ہے۔ صوفیانہ کے دوسرے سلسلوں میں بھی جذبہ آفرین موسیقی روحوں کو گرمانے کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ نطشے اور ''شوپن ہار'' نے موسیقی کی نسبت جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ مثنوی مولانا روم میں کئی صدیاں پہلے بڑی خوبصورتی اور گہرائی کے ساتھ بیان ہو چکے تھے۔ حقیقتِ حیات میں غوطہ زنی کے ساتھ موسیقی کا کیا تعلق ہے، ان اشعار سے بہتر غالباً اس کا کہیں اظہار نہیں ہوا جن سے مثنوی کی ابتدا ہوتی ہے۔ مولانا نے نے کو حقیقی اور مجازی دونوں معنوں میں استعمال کر کے اپنا تمام نظریۂ حیات شروع ہی میں بیان کر دیا ہے۔ ان اشعار میں موسیقی اور تصوف دونوں کا فلسفہ یکجا بیان ہو گیا ہے۔ نے کی دلگدازی اس لیے ہے کہ روح کو اپنی حقیقت اور اپنا وطن یاد آ جاتا ہے۔ تمام راز حقیقت اس نے کے اندر ہے جس طرح جان تن کے اندر ہے۔ جوشِ عشق نے کے اندر اس طرح ہے جس طرح شراب میں نشہ۔ ہر فراق زدہ کو اس لیے موسیقی بہت دل سوز معلوم ہوتی ہے اور کوئی راگ جتنا دردانگیز ہو اتنا ہی شیریں ہوتا ہے۔ زندگی کی اساس میں جو منطقی تضاد پایا جاتا ہے وہ پوری طرح موسیقی میں ملتا ہے۔ اسی لیے اس کے اندر درد اور طرب جیسی دو متضاد کیفیتیں ہم آغوش ہیں۔ یہ زہر بھی ہے اور تریاق بھی۔ بانسری کے دو دہن ہیں۔ ایک حقیقتِ نے نواز کے ساتھ لگا ہوا ہے اور دوسرا حقیقتِ ظاہر کی سمت میں نالہ فگن ہے۔ اس انداز کے سماع راست سے روح میں گداز پیدا کرنا ہر شخص کا کام نہیں۔ اس کے اندر ایسے رموزِ حیات کا انکشاف ہوتا ہے کہ اگر ان کو فاش طور پر بیان کر دیا جائے تو علم اور عمل کے تمام نظام درہم برہم ہو جائیں:

سرِّ پنہاں است اندر زیر و بم
فاش گر گویم جہاں برہم زنم

رباب کی نسبت لکھتے ہیں:

خشک تار و خشک چوب و خشک پوست
از کجا می آید ایں آواز دوست

نطشے اس تمام جذبہ باطن کو فنِ لطیف کا سرچشمہ قرار دیتا ہے۔ سقراط، افلاطون اور ارسطو جیسے عقلیت کے دیوتاؤں نے بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ اعلیٰ درجے کی شاعری محض عقل سے نہیں بلکہ ایک قسم کے جنون سے پیدا ہوتی ہے۔ جس شاعر میں اس جنون کی کمی ہے وہ زبان کی خوبیوں اور صنعتوں پر قادر ہونے کے باوجود محض زبان اور علم کی بنا پر ایسے اشعار نہیں کہہ سکتا جو دل کی گہرائیوں میں اتر جائیں۔ معرفتی جنون کا یہ نظریہ رومی نطشے اور اقبال تینوں میں پایا جاتا ہے۔ نطشے کو سقراط اور افلاطون سے یہ شکایت ہے کہ انھوں نے عقلیت کو جو ایک ثانوی چیز ہے، اصلی قرار دیا اور جذبہ حیات کو جو ایک اصلی چیز ہے اور تمام تخلیق کا سرچشمہ ہے، غیر اصلی سمجھا اور ایک ایسی تہذیب اور ایسے فلسفے کی بنا ڈالی جو خشک استدلال کے تار و پود سے بنایا جائے۔ افلاطون نے باوجودیکہ وہ خود شاعر مزاج فلسفی ہے، اپنی مجوزہ جمہوریت میں سے شاعروں کو نکال دینا چاہا۔ لیکن موسیقی کا وہ محض اس لیے قائل تھا کہ اس سے عقلی توازن اور ہم آہنگی میں مدد ملے گی۔ افلاطون کا تصور موسیقی کی نسبت، رومی اور نطشے کے وجدانی اور تاثراتی تصور سے الگ ہے۔ وہ مائتھالوجی، دیومالا یا اسبابِ فطرت کے متعلق تخیلی افسانوں کو خلاف عقل ہونے کی وجہ سے بے کار سمجھتا تھا اور کہتا تھا کہ فقط بچوں اور عوام کی تعلیم میں دروغ مصلحت آمیز کے طور پر ان سے کام لے سکتے ہیں۔ اس سے زیادہ ان چیزوں کی کوئی حیثیت نہیں۔ زمانہ حال میں پہلے نطشے نے اور اس کے بعد اقبال نے سقراطی افلاطونی نظریہ حیات پر حملہ کیا ہے۔ یہ دونوں بجائے اپولو کے ڈائیونیسس کے پجاری ہیں۔ اقبال نے جو اسرار خودی میں افلاطون کو گوسفند قرار دیا ہے:

راہبِ اول فلاطون حکیم
گوسفند از گوسفندانِ قدیم

اس تلخ تنقید کا ماخذ نطشے ہی کا وہ زبردست وار ہے جو اس نے افلاطون کی عقلیت پر کیا ہے۔ نطشے کے نزدیک جذباتی اور جمالیاتی کیفیت استدلالی اور عقلی کیفیتوں سے بہت افضل ہے۔ اس نقطۂ نظر کے ماتحت اقبال نے سینکڑوں اشعار لکھے ہیں۔ جس طرح نطشے اور رومی موسیقی کو استدلال پر ترجیح دیتے ہیں اسی طرح اقبال شعر کو فلسفے کے مقابلے میں زیادہ حقیقت رس خیال کرتا ہے۔ دین کا سرچشمہ بھی شعر اور موسیقی کے سرچشمے کی طرح جذبۂ حیات یا جذبۂ عشق ہی ہے۔ محض سائنس کی تعلیم یا خالص عقلی تعلیم کو نطشے ایک بے مغز پوست خیال کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ مدرسوں اور یونیورسٹیوں میں علوم کی تعلیم دینے والوں نے اس کو ایسا بے جان کر دیا ہے کہ کسی روح میں اس سے کوئی گرمی پیدا نہیں ہوتی۔ محض معلومات کے اضافے سے کوئی جذبۂ تخلیق پیدا نہیں ہوتا۔ حقیقی تخلیق وہیں ہوگی جہاں بجائے عقل کے جبلت اور وجدان کے تار مرتعش ہوئے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ اب تاریخ جیسا مضمون بھی اس طرح پڑھایا جاتا ہے کہ زندگی کے تعلق سے کوئی جوش اس میں پیدا نہیں ہوتا اور نہ ہی بلند مقاصد کی تخلیق ہوتی ہے۔ اس کی وجہ وہ یہی بیان کرتا ہے کہ یہ عقل خشک کے پجاری ابھی تک سقراط اور افلاطون کے جادو سے باہر نہیں آسکے۔ اسی طرح شاعری کے بہت سے معلم اور نقاد شعر کی روح سے قطعاً ناآشنا ہوتے ہیں اور اعلیٰ درجے کی نظم کو صرف ونحو، عروض اور لسانیات کی بے معنی بحثوں میں الجھا کر شعر فہمی قرار دیتے ہیں۔ اسی طرح مذہبی صحیفوں کو ان کی مائتھالوجی سے معرا کر کے خالص استدلالی اور خشک منطق سے سمجھنا چاہتے ہیں حالانکہ مذہبی افسانوں کی تعبیر تخیل جو جذبۂ حیات سے پیدا ہوئی ہے محض منطقی استدلال کے مقابلے میں حقیقتِ حیات سے بہت زیادہ قریب ہے۔ کانٹ اور شوپن ہار نے عقلِ استدلالی کو محض مظاہر کے تعلقات تک محدود کر کے عقلیت کی بت شکنی کی ہے۔ نطشے کو اس سے امید ہوتی ہے کہ غالباً اس بڑے بت کے ٹوٹنے کے بعد جرمن قوم پھر آزادانہ جبلی تخلیق پر مائل ہوگی اور ایسی موسیقی شاعری، ڈرامہ اور افسانہ پیدا کرے گی جو بجائے کینۂ سود و زیاں کی کشمکش کے زندگی کی گہرائیوں میں سے ابھرے اور جس کے حقائق سقراط، افلاطون اور ارسطو کی منطق کے پیمانے سے ناپے جائیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی شاعری کے اس دور میں جس میں اسرار خودی تصنیف کی گئی، اقبال نطشے سے متاثر تھے۔ علاوہ اس داخلی شہادت کے جو اسرار

خودی سے بکثرت اور بوضاحت مل سکتی ہے۔ مجھ کو اس بارے میں شخصی طور پر بھی کچھ معلومات حاصل ہیں۔ یورپ کے قیام کے دوران میں اقبال کو اس مومن قلب اور کافر دماغ مجذوب کا فلسفہ بہت دلکش معلوم ہوا۔ بیسویں صدی کے آغاز میں نطشے عقلی اور اخلاقی دنیا میں ایک زلزلہ پیدا کر چکا تھا۔ اس زمانے میں اقبال یورپ میں حکمت فرنگ کے قدیم اور جدید پہلوؤں کا بنظر غائر مطالعہ کر رہے تھے۔ یورپ میں اکثر نوجوان شاعر اور فلسفی اس انقلابی مفکر کے دلدادہ تھے۔ نطشے کو ایک نقاد نے ایک مست بیل سے تشبیہ دی ہے جو کسی کے چینی خانے میں گھس کر تمام قیمتی ظروف کو پاش پاش کر دے۔ اسی تشبیہ کو کسی قدر بدل کر اقبال نے اس مصرعے میں استعمال کیا ہے کہ "دیوانہ بکار گہ شیشہ گر رسید" ہر مصلح بت شکن ہوتا ہے۔ نطشے مفکر اور شاعر ہونے کے علاوہ کسی قدر مجذوب ہونے کی وجہ سے بت خانۂ افکار و اقدار میں اپنی لاٹھی بے دھڑک گھما چکا تھا۔ بہت سے بت اس نے پاش پاش کر ڈالے تھے۔ جو ٹوٹے نہیں تھے وہ اپنا مرکز ثقل کھو کر سرنگوں ہو گئے تھے۔ جو طبقہ مروجہ مذہب اور روایتی اخلاق کی کمزوریوں اور ریاکاریوں سے بیزار ہو چکا تھا لیکن جرأت رندانہ کے فقدان کی وجہ سے کوئی آواز بلند نہیں کر سکتا تھا یا خود اس کے شعور میں اس ضرورت انقلاب نے کوئی معین صورت اختیار نہیں کی تھی، اس کو نطشے کی تعلیم میں ایسا معلوم ہوا کہ ایک نئے نبی کی آواز ہے جو حال سے زیادہ مستقبل کے انسانوں کو پیش کرتا ہے۔ جب تک نطشے کے اہم اور مرکزی افکار اور میلانات سے واقفیت نہ ہو اس امر کا اندازہ کرنا مشکل ہے کہ اقبال پر اس کی تعلیم کے کس پہلو نے اثر کیا اور کن خیالات میں اقبال اس کا ہم نوا نہ ہو سکا۔ نطشے کے افکار میں بظاہر کوئی نظام اور انضباط نہیں۔ مختلف ادوار میں اس کے خیالات میں بہت تبدیلیاں پائی جاتی ہیں۔ شروع میں ایک چیز کی توصیف میں رطب اللسان تھا تو آخر میں اس کا بے پناہ دشمن ہو گیا۔ مختلف تصانیف میں آپس میں تصادم معلوم ہوتا ہے اور بہت سی باتیں فقط مجذوب کی بڑ معلوم ہوتی ہیں۔ بڑی کوشش کے بعد اتنا ہو سکتا ہے کہ جو میلانات اس میں غالب معلوم ہوتے ہیں ان کو الگ کر لیا جائے اور اندازہ کیا جائے کہ بحیثیت مجموعی اس کا نظریہ حیات کیا تھا۔ مفصلہ ذیل بیان میں اختصار کے ساتھ اس کے اساسی نظریات کا خاکہ پیش کیا جاتا ہے۔

مذہب

۱۔ نطشے خدا کا منکر ہے۔ اس کا عقیدہ ہے کہ جب تک خدا کا تصور پورے طور پر انسان کے دل سے محو نہ ہو جائے، انسان اپنی موجودہ غلامانہ حالت سے آگے قدم نہیں اٹھا سکتا۔ جب تک لوگ دیوتاؤں اور طلسمات کے قائل تھے، سائنس اور حکمت پیدا نہیں ہو سکی۔ جب تک انسان یہ آخری بت نہیں توڑے گا، کسی بلند سطح کی طرف عروج نہیں کر سکے گا۔

۲۔ نطشے عیسائیت کا جانی دشمن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس سے پہلے عیسائیت کی بیخ و بن پر کلہاڑی مارنے والا کوئی ایسا شخص پیدا نہیں ہوا تھا جو اس امر میں نطشے کا مقابلہ کر سکے۔

اس سے پہلے اسلام نے عیسائیت پر جو حملہ کیا وہ ادھورا سا تھا۔ مسلمانوں نے مسیح علیہ السلام کی شخصیت کو نہایت برگزیدہ اور ان کی اصلی تعلیم کو صحیح سمجھا۔ عیسائیوں کے نصف سے زائد عقائد مسلمانوں کے عقائد کا بھی جزو بنے رہے۔ خود عیسائیوں میں جو آزاد خیال مفکر پیدا ہوئے انھوں نے بھی مسیح کے اخلاق کی مدح سرائی کی اور فقط معجزات و کرامات کو توہمات قرار دیا۔ نطشے عیسائیت کو عروج انسانی کا سب سے بڑا دشمن سمجھتا ہے، اس لیے کسی قسم کے سمجھوتے کے لیے تیار نہیں۔ وہ کہتا ہے کہ مذہب دو قسم کے ہیں (۱) اثبات حیات کے مذاہب، جو زندگی کو "ہاں" کہتے ہیں اور (۲) نفی حیات کے مذاہب جو زندگی کو "نہیں" کہتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر زندگی کو نعمت سمجھ کر اس کے حصول اور فلاح میں کوشش کرنے والے اور زندگی کو نعمت سمجھ کر اس سے بھاگنے والے۔ عیسائیت اور بدھ مت کو وہ نفی حیات کے مذاہب قرار دیتا ہے اس لیے زندگی کے کمال اور صعود کی خاطر ان کا عقلاً و عملاً قلع قمع کرنا چاہتا ہے۔ تاریخی حیثیت سے اس کا خیال ہے کہ عیسائیت عاجزوں اور غلاموں کی ایک بغاوت تھی زبردست آقاؤں کے خلاف۔ زندگی میں جب براہ راست قوت حاصل نہ ہو سکے تو دروغ اور عاجزی بھی ہتھیار بن سکتے ہیں۔ اقدار کو الٹ کر غلاموں نے اپنے حرمان و افلاس کو سب سے بڑی نعمت اور دولت قرار دیا اور یہ تعلیم دینی شروع کی کہ فقط عاجز، مفلس، بیکس، طمانچے کھانے والے، بیگار میں پکڑے جانے والے، بے گھر، بے در، بے زر لوگ خدا کی بادشاہت میں داخل ہو سکیں گے۔ جاہل کو عالم پر فوقیت ہے۔ غریب کو امیر پر اور ناتواں کو توانا پر۔ فطرت کا حسن ایک دھوکا ہے اور جسمانی اور مادی زندگی گناہ آدم کی ابدی سزا ہے۔ نطشے کہتا ہے کہ اس ہتھیار سے یہودیوں

نے اہل روما کو شکست دی، غلام آقاؤں پر غالب آ گئے، شیر بکرے بن گئے۔

اخلاق

نطشے کسی ازلی اور ابدی خیر و شر کی مطلق تفریق اور تقسیم کا قائل نہیں۔ وہ پیکار حیات اور ارتقا کا ماننے والا ہے۔ زندگی اپنی بقا کے لیے مختلف منزلوں میں خاص خاص چیزوں پر خیر اور شر کی مہر لگاتی رہتی ہے۔ ہو سکتا ہے جو عمل ایک حالت میں خیر ہے وہ دوسری حالت میں شر ہو جائے۔ پہلے نتائج پر خیر و شر کا اطلاق ہوتا تھا، اس کے بعد یہ الفاظ اعمال پر لگنے لگے جن سے خاص خاص نتائج سرزد ہوتے تھے۔ اس سے آگے بڑھ کر محرکوں اور نیتوں پر بھی اصطلاحیں عاید ہونے لگیں۔ آخر میں خود انسان نیک یا بد شمار ہونے لگے۔ علم اللسان کا ماہر ہونے کی حیثیت سے نطشے نے لسانیات سے اس کا ثبوت بہم پہنچانے کی کوشش کی ہے کہ خیر کا اطلاق پہلے قوت پر ہوتا تھا اور اچھا آدمی قوی آدمی تھا۔ اب بھی ایسا ہی ہونا چاہیے۔ عاجزوں پر اس کا اطلاق نوع انسان کے انحطاط کا موجب ہے۔

اخلاق دو طرح کے ہیں (۱) آقائی اخلاق (۲) غلامانہ اخلاق۔ صداقت کی تلاش، جرأت، زندگی کو لذت و الم اور سود و زیاں کے پیمانے سے نہ ناپنا، ہر قسم کا اثبات اور حیات افزا فعلیت آقائی اخلاق کے مظاہر ہیں۔ ہر قسم کی بزدلی، رسوم و قیود سے باہر آنے کی کوشش نہ کرنا عجز، قناعت، توکل، خیرات، حلم، عبرت غرضیکہ ہر قسم کی انفعالی صورتیں غلامانہ اخلاق میں داخل ہیں۔ بدھ مت اور عیسائیت میں غلامانہ اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ ہر طریق زندگی اور طرز فکر جس سے قوت پیدا ہو، خیر ہے اور اس کے برعکس ہر طریق زندگی یا طرز فکر جو کمزوری سے پیدا ہو اور کمزوری کی طرف لے جائے، شر ہے۔ اعلیٰ انسان کو شکاری ہونا چاہیے۔ سچا عیسائی ایک گھریلو اور پالتو جانور ہے جس میں جوش ٹھنڈا ہو گیا ہے۔ آنسو بہانے والی ہمدردی کو بھی کمزور کر دیتی ہے اور اس کو بھی جس کی مظلومیت پر آنسو بہائے جائیں۔ خیرات کا دینے والا بھی ذلیل ہوتا ہے اور لینے والا بھی۔ اس سے رفتار ارتقا میں خلل اور رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ پیکار حیات میں آفرینش انواع صالحہ کے لیے انتخاب طبعی صحیح قانون ہے۔ جو کمزور کو بچانا چاہتا ہے وہ عروج آدم کا دشمن ہے۔ نطشے کے نزدیک اب تک نوع انسان نے جو اخلاق

پیدا کیا وہ ایک سفید جھوٹ ہے لیکن یہ جھوٹ مفید اور مصالحت آمیز ہے۔ انسان کے اندر جو درندگی ہے وہ فقط دھوکے سے مغلوب ہو سکتی ہے۔ مذہب اور اخلاق کی دروغ بافیوں کے بغیر انسان درندہ ہی رہتا ہے۔ اس نے اپنے آپ کو بلند قسم کی مخلوق تصور کر لیا اور اس دھوکے میں شدید قوانین کی ماتحتی قبول کر لی۔ مروجہ اخلاق کی بنیاد زیادہ تر رسم ورواج ہے۔ رسم ورواج کا پابند شخص نیک اور اس کی خلاف ورزی کرنے والا بد شمار ہوتا ہے۔ بنی بنائی پٹڑیوں پر چلنا آسان ہوتا ہے اس لیے اکثر انسان محض عادت اور سہولت کی وجہ سے نیک ہوتے ہیں۔ دوسروں سے الگ ہو کر سوچنا یا عمل کرنا زحمت اور مصیبت کا باعث ہوتا ہے۔ حقیقت میں کوئی عمل فی نفسہٖ برا یا اچھا نہیں۔ جماعت یا مملکت اپنے نفع وضرر کے لحاظ سے خیر وشر کا فیصلہ کرتی ہے۔ گناہ حقیقت میں کوئی چیز نہیں۔ ہر چیز معصوم ہے۔ بدی صورت بدل کر نیکی اور نیکی صورت بدل کر بدی ہو جاتی ہے۔ حکمت شعار انسان ابھی پیدا نہیں ہوا۔ ابھی ارتقا نے اس کی طرف پہلا قدم اٹھایا ہے۔ ایک زمانہ آئے گا کہ نوع انسان کی زندگی اخلاق ومذہب کے بجائے حکمت پر مبنی ہوگی۔ اس آئندہ ابھرنے والے آفتاب کی کرنیں ابھی روح انسانی کی چوٹیوں پر پڑتی ہیں۔ نیچے وادی میں گہرا کہر اور اندھیرا ہے۔

مذہب اور فن لطیف نے نوع انسان کے لیے ماں اور دایہ کا کام کیا ہے لیکن شباب کو پہنچ کر نہ ماں کی ضرورت رہتی ہے اور نہ دایہ کی۔

سیاسیات میں نطشے کا خیال ہے کہ تمام اعلیٰ درجے کی تہذیب وہاں پیدا ہوئی ہے جہاں جماعت کے دو طبقے تھے۔ ایک جبری محنت کرنے والا ایک آزاد اور اختیاری محنت کرنے والا۔ جنگ کے خلاف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس سے فاتح احمق ہو جاتا ہے اور مفتوح بد اندیش اور حاسد۔ اس کے موافق یہ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیب انسانی کے لیے جنگ ایک قسم کی نیند ہے۔ اس نیند سے اٹھنے کے بعد نوع انسانی زیادہ تازہ دم ہو جاتی ہے۔

اشتراکیین کہتے ہیں کہ ملکیت اور سرمائے کی تقسیم ظلم اور عدم انصاف پر مبنی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تمام تہذیب کی بنیاد ظلم اور غلامی اور مکر وفریب ہے۔ یہ چیزیں تہذیب کے رگ وپے میں سرایت کر چکی ہیں۔ کسی فوری انقلاب سے ان کا علاج نہیں ہو سکتا۔ فقط احساسِ عدل کی تدریجی ترقی سے ان کی اصلاح ہو سکتی ہے۔

یورپ میں اقوام کی تقسیم آگے چل کر ناپید ہو جائے گی۔ نطشے جمہوریت کا دشمن ہے اور اقبال نے بھی جابجا اپنی نظموں میں جمہوریت پر نکتہ چینی کی ہے۔ نطشے کو جمہوریت پر یہ اعتراض ہے کہ یہ اعلیٰ درجے کے آزاد افراد کی سرکوبی کا ایک طریقہ ہے۔ اخلاق اور قانون دونوں انسانوں میں مساوات کی بنا پر قائم کیے گئے ہیں اور عیسائیت کی قسم کے دوں ہمت اور سفلہ پرور مذاہب نے بھی یہ دھوکا پھیلایا ہے کہ تمام انسان برابر ہیں۔ یہ ایک صریح فریب ہے جس کی شہادت واقعات سے کسی طرح بھی نہیں مل سکتی۔ ارتقائے حیات میں قدم اعلیٰ افراد کی طرف سے اٹھتا ہے جو اپنے معاصرین سے جداگانہ نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ مساواتی دین و آئین ایسے افراد کو خطرناک تصور کرتا ہے اور ہر طریقے سے ان کو فنا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ترقی حیات کبھی جمہور کی رائے سے نہیں ہوئی۔ العوام کالانعام ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے۔

ازاں کہ پیروئ خلق گمری آرد
نمی رویم براہے کہ کارواں رفت است

نطشے ایک ارتقائی مفکر ہے لیکن دوسرے ارتقائی مفکروں سے اس کا نقطۂ نظر کسی قدر الگ ہے۔ ڈارون اور اسپنسر اور ان کے پیروؤں نے تنازع للبقا یا پیکار حیات کو انواع کی پیکار قرار دیا اور اگر اس کشمکش میں کوئی مقصد ہو تو وہ مقصد یہ ہے کہ ایک نوع بقائے حیات کے لیے دوسروں سے زیادہ قوی اور صالح ہو جائے۔ نطشے جب فوق البشر کا ذکر کرتا ہے تو اس کا مطمحِ نظر نوع نہیں بلکہ فرد ہے۔ تاریخ اور فطرت کا یہ میلان ہے یا ہونا چاہیے کہ اس میں اعلیٰ درجے کے افراد پیدا ہوں جو آئین مساوات کے زیر اثر نہ ہوں، حقیقت میں آزاد ہوں مقلد نہ ہوں، صداقت کو ہر قسم کے نفع و ضرر پر مقدم سمجھیں، سود و زیاں اور بیم و رجا سے پیدا شدہ امتیاز خیر و شر سے ماورا ہوں، جن کا قانون خود اپنے اندر ہو، جن کو ہر حیات بخش چیز صحیح اور ہر حیات کش طریقہ ناقابل قبول معلوم ہو۔ زندگی کا مدار اگر محض عوام کی رائے پر ہوتا تو انسان دوسرے جانوروں سے بھی پست تر ہو جاتا۔ جہاں برائے نام جمہوریت کا نظام پایا جاتا ہے۔ وہاں بھی حقیقی فیصلے چند قوی افراد ہی کرتے ہیں اور باقی سب بھیڑ بکریوں کی طرح ان کے پیچھے لگے رہتے ہیں۔ اقوام کے اہم اور نازک حالات میں کبھی جمہوریت سے کام نہیں چل سکتا۔ نطشے کے ہم خیال ہو کر موجودہ دنیا کے تمام بڑے بڑے آمرین اور مصلحین مساواتی جمہوریت کے مخالف ہیں۔

قدیم زمانے میں "جمہوریہ افلاطون" بھی جمہوریت ہی کے خلاف ایک شدید حرب وضرب تھی۔ افلاطون کے نزدیک وہ جمہوریت جس میں سقراط جیسے انسان کو مخرب اخلاق اور دشمن انسانیت سمجھ کر زہر پلایا جائے، کسی حیثیت سے مستحسن نہیں ہو سکتی۔ اس قسم کی جمہوریت حقیقت میں ادنیٰ درجے کے انسانوں کی ایک سازش ہے جو افراد آزاد کے خلاف کی جاتی ہے۔ اس جمہوریت میں کور چشم اور تیرہ دل استبداد پسند افراد مملکت پر حاوی ہو جاتے ہیں۔ اعلیٰ درجے کے انسان اس میں پیدا نہیں ہو سکتے۔ افلاطون نے اس جمہوریت کے خلاف اس وقت احتجاج کیا جبکہ اس کی قوم اس طرز حکومت کی دل دادہ تھی اور اس کو بہترین طرز حکومت سمجھتی تھی۔ نطشے نے اس کے خلاف اس وقت جہاد کیا جبکہ تمام مغرب اس کا فریفتہ تھا۔ اقبال نے بھی ہندوستان میں اس کی پوست کندہ حقیقت کو اس زمانے میں پیش کیا جبکہ انگریزی ملوکیت اور انگریزی خیالات کے زیر اثر مشرقی اقوام اس سے مسحور ہو رہی تھیں۔ کارل مارکس اور لینن نے کلیسائی مذہب کو جمہور کے لیے ایک افیون قرار دیا تھا۔ لیکن نطشے کہتا ہے کہ جمہوریت اور اشتراکیت بھی عوام اور اقوام غلام کی ایک سازش ہے اور ایک طریق حیات ہے جس میں اعلیٰ درجے کے آزاد افراد پیدا نہیں ہو سکتے۔ اقبال اس جمہوری نظام کو سرمایہ داروں کا دام تزویر سمجھتا ہے۔ جلال الدین رومی نے عوام کو "ہمرہان سست عناصر" قرار دیا ہے اور ان سے دل گرفتگی کا اظہار کیا ہے۔ غالب بھی اسی رنگ کا مفکر شاعر ہے جو عوام کو گدھے سمجھتا ہے اور ظریفانہ انداز میں کہتا ہے کہ ہیں تو سب گدھے لیکن اس مجمع جہاں میں بعض خرعیسیٰ ہیں اور بعض خر دجال۔ مرزا غالب کا طرز بیان اس بارے میں ایسا نادر ہے کہ اگر نطشے کو اس کا علم ہوتا تو وہ یقیناً اس کی بہت داد دیتا۔ اقبال نے بھی اس خیال کے اظہار میں جا بجا بہت لطیف پیرائے اختیار کیے ہیں۔ کبھی تو وہ کہتا ہے کہ یہ دیو استبداد ہی ہے جو جمہوری قبا میں رقصاں ہے اور کبھی مساواتی جمہوریت کی بابت یہ فتویٰ دیتا ہے کہ:

از مغز دو صد خر فکر انسانے نمی آید

پیام مشرق میں نطشے کا اثر اس قدر نمایاں نہیں جتنا کہ اسرار خودی میں ہے۔ تاہم جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ابھی تک اقبال نطشے کی تعلیم کے بعض پہلوؤں کو صحیح اور قابل تبلیغ سمجھتا ہے۔ مذہبی وجدان کا عام رخ ذات الٰہی کی طرف رہتا ہے اور مشرق و

مغرب کا اسلامی اور غیر اسلامی تصوف بھی خدا شناس اور خدا رسی کو اپنا مطمع نظر قرار دیتا ہے۔ لیکن خدا سے پہلے آدمی کی تلاش کرنا جو اقبال کی شاعری کا امتیازی عنصر ہے، نطشے اور اقبال میں ایک قدر مشترک ہے۔ اسلامی تصوف اس انداز تخیل سے نا آشنا نہیں تھا۔ عبدالکریم جیلی کی مشہور تصنیف "الانسان الکامل" میں اسی قسم کا فلسفہ مابعد الطبیعیاتی اور متصوفانہ رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ مولانا روم کی مثنوی اور دیوان میں بہت سے اشعار اسی موضوع کے ملتے ہیں اور قرآن کریم کا مسخر کائنات آدم بھی ایسے ہی افکار کا سرچشمہ ہے۔ مرور ایام سے مسلمانوں میں یہ انداز فکر قریباً ناپید ہو گیا تھا کہ یک بیک اقبال نے اس زور سے اس کا اعلان کیا کہ وہ اس کی زبان سے ایک نوزائیدہ اور جدید نظریۂ حیات معلوم ہوتا ہے۔ زمانۂ حال میں نطشے نے اس قدر علو آدم پر اپنی نگاہیں جمائیں کہ وہ خدا سے بالکل بیگانہ ہو گیا۔ نطشے نہ خدا پرست ہے اور نہ دھر پرست، وہ آدم پرست ہے لیکن اس کا آدم وہ آدم نہیں جو اس کے سامنے موجود ہے۔ اس کا آدم ابھی تک کتم عدم میں ہے۔ وہ اسے معرض وجود میں لانا ارتقائے حیات کا اعلیٰ ترین مقصد سمجھتا ہے۔ نصب العینی آدم کی تلاش نطشے اور اقبال کے ساتھ مخصوص نہیں۔ دیو جانس کلبی کا قصہ مشہور ہے کہ وہ دن میں چراغ لے کر منڈی میں پھر رہا تھا۔ اپنی قوم اسے ایک سنکی حکیم سمجھتی تھی۔ لوگوں نے پوچھا کہ حضرت دن دہاڑے چراغ لے کر کیا ڈھونڈ رہے ہیں؟ کہنے لگا کہ آدمی کو ڈھونڈتا ہوں۔ جب اس سے کہا گیا کہ آدمیوں کا ہجوم تمھیں نظر نہیں آتا؟ تو اس نے جواب دیا کہ یہ سب ادنیٰ درجے کی مخلوق ہے، آدمی ان میں ایک بھی نہیں۔ یہی "شیخ" دیو جانس ہیں جن کا فلسفہ اس قصے کے پیرائے میں مولانا روم نے ان اشعار میں لکھا ہے جو اقبال کو اس قدر پسند تھے کہ انھیں اپنی کتاب کے سرورق پر درج کیا ہے:

دی شیخ با چراغ ہمی گشت گرد شہر	کز دام و دد ملولم و انسانم آرزو است
از ہمرہان سست عناصر دلم گرفت	شیر خدا و رستم دستانم آرزو است
گفتم کہ یافت می نشود جستہ ایم ما	گفت آنکہ یافت می نشود آنم آرزو است

اس امر میں اقبال کے خیالات ایک طرف اسلامی مفکرین، خصوصاً جلال الدین رومی سے ملے ہوئے ہیں اور دوسری طرف نطشے۔ مگر فرق یہ ہے کہ رومی اور اقبال کے ہاں خدا بھی موجود ہے اور نطشے کے نزدیک خود اسی کے الفاظ میں "خدا کا انتقال ہو چکا ہے" اور جب تک انسان اس

مردے کو پوجتا رہے گا وہ اپنی حقیقت سے ناآشنا رہے گا اور ارتقا میں آگے کی طرف قدم نہیں اٹھا سکے گا۔ اقبال کے لیے ناممکن تھا کہ نطشے کی طرح خدا کا منکر ہو جائے لیکن اس بات کو نظر انداز نہیں کر سکتے کہ اقبال نے جابجا دوسری ہستیوں سے جو آدم کا مقابلہ کیا ہے اس میں مختلف لطیف اور ظریفانہ پیرایوں میں آدم کو ترجیح دی ہے۔ اقبال جہاں خدا سے بھی آدم کا مقابلہ کرتا ہے تو خدا کی خدائی پر ایک چوٹ کر جاتا ہے:

نوائے عشق را ساز است آدم ۔۔۔ کشاید راز و خود راز است آدم
جہاں او آفرید ایں خوب تر ساخت ۔۔۔ مگر با ایزداں باز است آدم

خدائی اہتمام خشک و تر ہے ۔۔۔ خداوندا خدائی درد سر ہے
مگر یہ بندگی استغفر اللہ ۔۔۔ یہ درد سر نہیں درد جگر ہے

"تو شب آفریدی چراغ آفریدم" والی نظم میں بھی انسان کو خدا کی تخلیق وتکوین پر اضافہ کرنے والا قرار دیا ہے۔ خدا کے تصور کے متعلق ایک خیال اسلامی اور مغربی آزادہ رو مفکرین میں ملتا ہے کہ انسان نے خدا کو اپنی صورت پر تراشا ہے اور انسان اپنا ہر معبود اپنی ہی صورت پر تراشتا ہے۔ انجیل میں لکھا ہے کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر خلق کیا۔ یہی خیال اسلامیات میں بھی ملتا ہے خلق الانسان علی صورتہ۔ اس کو ایک اسلامی شاعر نے الٹ دیا اور اس رنگ میں بیان کیا کہ معبود انسان سے کہہ رہا ہے کہ:

مرا بر صورت خویش آفریدی
بروں از خویشتن آخر چہ دیدی

اسی قبیل کا یہ مشہور فقرہ غالباً والٹیئر کا ہے کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر بنایا اور انسان نے اس احسان کے بدلے میں یہ کیا کہ خدا کو اپنی صورت پر ڈھال لیا۔ پیام مشرق میں اسی مضمون کا ایک قطعہ ہے:

تراشیدم صنم بر صورت خویش ۔۔۔ بشکل خود خدا را نقش بستم
مرا از خود بروں رفتن محال است ۔۔۔ بہر رنگے کہ ہستم خود پرستم

اقبال نطشے کی طرح خدا کا انکار تو نہیں کرتا لیکن خدا کے ساتھ بے تکلفیاں اور بعض اوقات

گستاخیاں بہت برتتا ہے۔ اقبال کی مشہور اردو نظم "شکوہ" اسی قسم کی شوخیوں کا نتیجہ ہے۔ جلال الدین رومی میں جہاں اس قسم کے اشعار ملتے ہیں وہ بھی اقبال کو اس درجہ پسند ہیں کہ بعض اوقات بغیر مانگے کے لے کر اپنا لیے ہیں۔ مولانا روم کا ایک مشہور شعر ہے:

بزیر کنگرہ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر

اسی مضمون کو اقبال نے اس مصرعے میں ادا کیا ہے کہ:

یزداں بکمند آور اے ہمت مردانہ

یہ سرقہ نہیں ہے اور محض مضمون اڑا لے جانے کا قصہ نہیں ہے۔ اس سے اقبال و رومی کی طبیعتوں کی ہمرنگی پائی جاتی ہے۔ خدا کی محبت، خدا تک رسائی، خدا کی عبادت، یہ تمام مضامین مذہب اور فلسفۂ مذہب کے عام اور قدیم مضامین ہیں لیکن انسانوں کو یہ تعلیم دینا کہ پیغمبروں اور فرشتوں اور خود خدا کا شکار کرو ایک انوکھا نقطۂ نظر ہے۔ رومی، نطشے اور اقبال تینوں کی جرأت اس بارے میں حیرت انگیز ہے۔ یہ شاعرانہ اور صوفیانہ تعلی اور طامات بافی سے بالکل الگ چیز ہے۔ اس مضمون کو کہ انسان کی زندگی کا یہ مقصد ہونا چاہیے کہ انسان خدا کو تلاش کرے، اقبال نے الٹ دیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ انسان پہلے اپنی تلاش کرے اس کے لیے یہ راستہ زیادہ صحیح ہے کیونکہ "خدا ہم در تلاش آدمی ہست" اکثر مذاہب کی یہ تعلیم تھی کہ انسان تقدیر کی نوشت یا کرم کی کڑیوں سے پابہ زنجیر ہے۔ لیکن رومی اور اقبال دونوں نے تقدیر کے مفہوم کی نئی تعبیر کی ہے۔ ان دونوں کے نزدیک روح انسانی خود اپنی تقدیر کی معمار ہو سکتی ہے۔ مومن خود تقدیر الٰہی ہے۔ جب وہ خود بدل جاتا ہے تو اس کی تقدیر بھی بدل جاتی ہے۔ مولانا روم نے قد جف القلم کی ایک بلیغ تفسیر کی ہے۔ "تقدیر کا قلم خشک ہو چکا ہے" جو مقدر تھا مقرر ہو چکا ہے اور اس میں کوئی کاٹ چھانٹ یا اضافہ نہیں ہو سکتا۔" اس سے عام طور پر یہ مراد لی جاتی ہے کہ ہر شخص کے اعمال پہلے ہی سے مقرر ہیں، جو خیر و شر انسان سے سرزد ہوتا ہے وہ خدا ہی کی مرضی سے ہوتا ہے لیکن باوجود اس کے انسان کے اعمال سزا و جزا کے مستوجب ہیں۔ اس انداز فکر سے نہ صرف منطقی تناقض واقع ہوتا ہے بلکہ اخلاقی ذمے داری کی بنیاد متزلزل ہو جاتی ہے۔ بغیر اختیار حقیقی کے اخلاقی ذمے داری ایک مہمل چیز ہے۔

مولانا روم فرماتے ہیں کہ جس کو تقدیر کہتے ہیں وہ حقیقت میں قوانینِ حیات کا نام ہے اور ظاہر ہے کہ قانون قانون نہیں ہو سکتا جب تک کہ وہ تبدیلی اور تلوّن سے مبرا نہ ہو۔ مولانا فرماتے ہیں کہ تقدیر کا اٹل ہونا صحیح ہے، سنت اللہ میں تبدیلی نہیں ہو سکتی، لیکن سنت اللہ یہ ہے کہ اگر تم چوری کرو گے تو تم پر اور جماعت پر فلاں فلاں نتائج مُنتج ہوں گے، سچ بولو گے تو فلاں فلاں قسم کی صلاح وفلاح اس کا نتیجہ ہو گی، خدا نہ کسی کا ہاتھ پکڑ کر اس سے چوری کراتا ہے اور نہ کسی کی زبان کو ہلا کر اس سے سچ یا جھوٹ بلواتا ہے، عمل اختیار سے سرزد ہوتا ہے لیکن اس کے نتائج تقدیری یعنی آئینی ہیں جو فطرت انفس و آفاق میں غیر متبدل ہیں۔ قرآن کریم میں ہے کہ خدا کسی قوم کی حالت نہیں بدلتا جب تک وہ قوم خود اپنے نفوس میں تغیر پیدا نہ کرے۔ خدا نے یہاں اپنے عمل کو اقوام کے اختیاری عمل پر مشروط قرار دیا ہے اور اس طرح ایک اٹل قانون حیات بیان کیا ہے جو ارادوں کو آزاد چھوڑنے کے باوجود تقدیر مبرم کی طرح کام کرتا ہے۔ اقبال کے ہاں جابجا اس مضمون کے اشعار ملتے ہیں اور فلسفۂ اسلام پر اپنے مدارس والے لیکچروں میں بھی اقبال نے اس مفہوم پر استدلال کیا ہے:

بپائے خود مزن زنجیر تقدیر	تہ ایں گنبد گرداں رہے ہست
اگر باور نداری خیز و دریاب	کہ چوں پا واکنی جولانگہے ہست

اقبال ایک نئے آدم کی تعمیر ممکن سمجھتا ہے جو اپنے لیے نیا جہان اور نئی تقدیر پیدا کر لے۔ کہتا ہے کہ اگر تو بدل جائے تو یہ عجب نہیں ہے کہ یہ چار سو بھی بدل جائے۔ اقبال کے نزدیک زندگی کے لامتناہی ارتقا کا کوئی پہلے سے بنا بنایا نقشہ کسی لوح پر محفوظ نہیں ہے۔ زندگی جیسے جیسے تخلیقی حیثیت سے آگے بڑھتی ہے وہ اپنی تقدیر خود ڈھالتی جاتی ہے:

تو می گوئی کہ آدم خاک زاد است	اسیر عالم کون و فساد است
ولے فطرت ز اعجازے کہ دارد	بنائے بحر بر جوشے نہاد است

زندگی طائر بام ہے، طائر زیر دام نہیں۔ انقلاب صبح و شام گردش ایام میں بھی ہے اور نفوس میں بھی۔ سوہان قضا اور فسان تقدیر سے شمشیر حیات تیز ہو کر اپنا راستہ خود کاٹتی جاتی ہے۔ مذہب کے علاوہ فلسفے سے بھی اقبال کو یہ شکایت ہے کہ وہ عقل پرستی سے ہٹ کر ابھی خود پرستی تک نہیں پہنچا۔ فلسفہ بھی تقلیدی مذہب کی طرح جسور و غیور نہیں۔ حکما نے بہت کچھ تو ہم شکنی کی لیکن ابھی

تک قوت عشق سے قوت تکوین پیدا کرنے والے خود شناس آدم تک نہیں پہنچے، ابھی تک سومنات ہست و بود میں بت پرستی کر رہے ہیں۔ خدا فرشتوں اور دیوتاؤں پر وہ اپنی کمند کہاں پھینک سکتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ "ہنوز آدم بہ فتراکے نہ بستند"

جو شخص عام معنوں میں تقدیر کا قائل نہیں وہ بھلا تقدیر کا کہاں پرستار ہو سکتا ہے۔ جو شخص خدا سے اپنے آپ کو آزاد کرنا چاہتا ہے وہ بندوں کے نقش قدم کی پوجا کہاں کرے گا۔ اقبال تقلید کا اس قدر دشمن ہے کہ آزادی سے گناہ کرنے کو تقلیدی نیکی سے بہتر سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ:

چو از دستِ تو کار نادر آید
گنا ہے ہم اگر باشد ثواب است

اسی انداز کے مضامین نطشے اور رومی دونوں میں بکثرت ملتے ہیں۔ ایک مرتبہ اس مضمون پر اقبال سے گفتگو ہوئی میں نے عرض کیا کہ مثنوی مولانا روم میں ایک عجیب و غریب مصرع ہے۔ مولانا نے سکون و جمود کا مقابلہ فعلیت سے کرتے ہوئے فرمایا ہے کہ "کوشش بیہودہ بہ از خفتگی" یہ مصرع سن کر اقبال کا چہرہ روشن ہو گیا اور اس کی خوب داد دی۔ اقبال نے اپنی ابتدائی نظموں میں تقلید کو خودکشی قرار دیا ہے۔ اس کے بعد اس نے بار بار تمام عمر اس مضمون کی طرف عود کیا:

تا کجا طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم
اپنی ہستی سے عیاں شعلہ سینائی کر

پیام مشرق میں ایک رباعی ہے:

اگر آگاہی از کیف و کم خویش ... یمی تعمیر کن از شبنم خویش
دلا دریوزۂ مہتاب تا کے؟ ... شبے خود را بر افروز از دم خویش

خودی کا پیغمبر بھلا تقلید کو کیسے گوارا کر سکتا ہے۔ کسی کے بتانے پر وہ خدا کا بھی قائل ہونا نہیں چاہتا۔ وہ ایسے مردِ آزاد کا متلاشی ہے جو نورِ خودی سے خدا کو دیکھے۔ جو انسان کو ضمیر کن فکاں سمجھتا ہے وہی اس جرأت سے کہہ سکتا ہے کہ:

قدم بے باک تر نہ در رہِ زیست
بہ پہنائے جہاں غیر از تو کس نیست

زمین ہمارا ہی میخانہ ہے، فلک ہماری ہی گردش پیمانہ ہے اور جہاں ہمارا ہی دیباچۂ افسانہ ہے۔ جس ہستی کا جوہر تخلیق ہے، تقلید اس کے لیے موت کے مرادف ہے۔ جب کسی فرد یا قوم میں قوت تخلیق کی کمی واقع ہوتی ہے اور قوائے حیات کمزور پڑ جاتے ہیں تو وہ آسان سمجھ کر تقلید کو اختیار کر لیتی ہے۔ جہاں تقلید کی پرستاری ہے وہاں سمجھنا چاہیے کہ زندگی شبستان عدم میں جا کر سو گئی ہے۔ اس مضمون میں اقبال نے کسی قدر برگساں کی بھی ہم نوائی کی ہے۔ جس کے فلسفے کا لب لباب یہ ہے یہ زندگی تغیر اور تخلیق ہے اور زندگی کے جن پہلوؤں میں تقلید اور ثبات نظر آتا ہے وہاں زندگی ایک موج بے تاب نہیں رہی بلکہ مادہ اور جسم اور ریاضیات ہو گئی ہے۔ مادے اور جسم کی حرکتیں ایک ہی آئین میں پابہ زنجیر ہو جاتی ہیں اور ریاضیات کی طرح ان میں جبر پیدا ہو جاتا ہے۔ مفصلہ ذیل مضمون برگساں ہی کی زبان میں بیان ہوا ہے:

بجان من کہ جاں نقش تن انگیخت ہوائے جلوہ ایں گل را دورو کرد
ہزاراں جلوہ دارد جان بے تاب بدن گردد چو با یک شیوہ خو کرد

اقبال کے ہاں اکثر جگہ خودی کی تقویت کا مضمون تقلید سے گریز کرنے کے ساتھ وابستہ ہے۔ تمام اکابر مصلحین نوع انسان کی یہ خصوصیت رہی ہے کہ وہ مقلد نہیں تھے، وہ آزادی سے نئی راہیں پیدا کرتے رہے۔ لیکن ستم ظریفی یہ ہے کہ پیروؤں نے ان کی حریت آفریدہ تعلیم کو تقلید کا حصن حصین بنالیا۔ پیغمبروں کے رستے پر چلنے والا حقیقت میں وہ شخص ہے جو تقلید شکن ہے۔ اکثر افراد اور اقوام کا یہ حال ہوتا ہے کہ وہ اپنے حقیقی یا موہوم ماضی سے ایسے پابزنجیر ہوتے ہیں کہ اجتہاد کا دروازہ ان پر بند ہو جاتا ہے اور وہ لکیر کے فقیر ہو کر رہ جاتے ہیں۔ ایسی قومیں جب استبداد کے شکنجوں میں جکڑی جاتی ہیں تو ان کے نام نہاد مصلح اپنی ذلت اور پستی کو اس پر محمول کرتے ہیں کہ لوگوں میں آزادہ روی پیدا ہو گئی ہے اور تقلید کا جذبہ کمزور پڑ گیا ہے حالاں کہ حقیقت اس کے برعکس ہوتی ہے۔ جب تک گری ہوئی قومیں اپنی ماضی سے جکڑی رہتی ہیں ان کے لیے نئی زندگی پیدا کرنا دشوار بلکہ محال ہوتا ہے۔ اس مضمون کو اقبال نے بڑی آزادی سے بیان کیا ہے:

چہ خوش بودے اگر مرد نکو پے ز بند پاستاں آزاد رفتے
اگر تقلید بودے شیوۂ خوب پیمبر ہم رہ اجداد رفتے

پیامِ مشرق میں اقبال نے دو تین جگہ نطشے پر کچھ اشعار لکھے ہیں۔ ایک نظم شوپن ہار اور نطشے پر ہے جس میں دونوں کے فلسفوں کا مقابلہ ایک تمثیل سے کیا ہے۔ شوپن ہار کا فلسفہ فلسفۂ یاس ہے۔ بعض فلسفوں اور بعض مذہبوں میں زندگی کے متعلق قنوط کا رنگ غالب رہا ہے لیکن شوپن ہار کے فلسفے میں قنوطیت کی اساس ایسی استوار کرنے کی کوشش کی گئی کہ وہ ایک مستقل نظریۂ حیات بن گئی۔ شوپن ہار کے نزدیک زندگی کے تمام مظاہر ایک عالم گیر کورانہ ارادے کی پیداوار ہیں۔ ایک تاریک اور بے مقصد ارادۂ حیات ہر طرح وجود پذیر ہونے میں کوشاں ہے۔ رنج اور مصیبت، دکھ اور درد اس کی لازمی پیداوار ہیں۔ چوں کہ ایک اندھا ارادہ زندگی کی اصل ہے اس لیے اس کا کوئی علاج ممکن نہیں۔ تہذیب اور علم کی ترقی سے بجائے صلاح وفلاح کی ترقی کے دکھ کی ترقی ہوتی ہے۔ تنازع للبقا زندگی کی نفسا نفسی ہے جو شجر اور حجر، حیوان اور انسان سب کے لیے بے تابی کا باعث ہے۔ جہاں زندگی ہے وہاں پیکار اور رنج و محن کا بازار گرم ہے۔ شوپن ہار کا خیال تھا کہ بدھ مت اور ویدانت کی بھی یہی تعلیم ہے۔ "فرار عن الحیات" زندگی کی کشاکش سے نکل جانا سب سے اعلیٰ اور صحیح مقصد ہے۔

نطشے اور شوپن ہار کے فلسفوں میں بعض اہم اساسی نظریات مشترک پائے جاتے ہیں۔ دونوں کے نزدیک ارادۂ حیات زندگی کی اصل ہے، لیکن ان میں فرق یہ ہے کہ شوپن ہار کے نزدیک زندگی محض زندہ رہنے کی کوشش ہے اور ہر وجود محض اپنی بقا کے لیے ساعی اور دوسروں کے لیے برسرِ پیکار ہے۔ نطشے نے اس میں یہ ترمیم کہ زندگی محض بقا کی کوشش نہیں بلکہ حصولِ قوت کی کوشش ہے۔ ہر کوشش کسی نہ کسی رنگ میں اضافۂ قوت کی کوشش ہے۔ زندگی اس لحاظ سے بے مقصد نہیں کیوں کہ حصولِ قوت اس کا مطمحِ نظر ہے۔ اس کو دکھ اور سکھ کے پیمانے سے نہیں ناپنا چاہیے۔ قوت اور کمزوری کے سود و زیاں کے علاوہ باقی سب قسم کے سود و زیاں اور نفع و ضرر بے معنی ہیں۔ زندگی کی مشکلات کا حل اس سے فرار نہیں بلکہ اپنی قوتوں میں اضافہ کرنا ہے۔ ہر رکاوٹ ایک دعوتِ عمل ہے۔ زندگی سے بھاگنے کے بجائے اس میں ہل من مزید کا اصول کارفرما ہونا چاہیے۔ زندگی اب تک ارتقا کے جو مدارج طے کر چکی ہے اس سے آگے لاانتہائی مدارج اور بھی ممکن ہیں۔ اخلاق کہن اور ادیان کا پیدا کیا ہوا توہم پرست اور لذت پرست اور غیر پرست انسان محض ایک پل ہے جس پر سے گزر کر فوق الانسان کی طرف

بڑھنا لازمی ہے۔ زندگی پر آنسو بہانے والوں کے بجائے بہادر اور دلیر انسان پیدا ہونے چاہئیں جو موجودہ انسانوں کی طرح سست عناصر نہ ہوں۔ نفی کے تمام مذاہب اور فلسفے غلط ہیں۔ فقط وہی نظریہ حیات صحیح ہے جس میں اثبات حیات اور ذوق نمو ہے۔ قنوط زندگی کی ایک بیماری ہے۔ صحیح عناصر کا انسان پیکار حیات سے خوش رہتا ہے اور سیلاب کوہسار کی طرح رکاوٹوں پر رقص کرتا ہوا چلتا ہے۔ شوپن ہار اور نطشے کے نظریات حیات کے اس تفاوت کو اقبال نے اس نظم میں ادا کیا ہے جس کا پہلا شعر یہ ہے:

مرغے ز آشیانہ بہ سیر چمن پرید
خارے ز شاخ گل بہ تن نازکش خلید

ایک مرغ اپنے گھونسلے سے سیر بوستان کے لیے اُڑا، پھول سے لذت اندوز ہونا چاہتا تھا، لیکن ایک کانٹا اس کے نازک بدن میں چبھ گیا۔ وہ نہ صرف اپنے درد سے کراہا بلکہ چمن روزگار کی فطرت کو برا کہنے لگا۔ گل کو وہمی اور خار کو حقیقی سمجھنے لگا۔ اس کو ذکی الحس ہونے کی وجہ سے تمام مرغان چمن کا درد جگر محسوس ہونے لگا۔ لالے کے اندر اس کو کسی بے گناہ کے خون کا داغ دکھائی دینے لگا۔ گل کو چاک پیراہن اور عندلیب کو نوحہ گر سمجھا۔ بہار کو سیما اور جوئے آب کو سراب تصور کیا اور اس نتیجے پر پہنچا کہ اس تمام چمن کی اساس فریب اور رنج و محن پر ہے۔ اس درد جانکاہ سے اس نے ایسا نالہ کیا کہ اس کی نوا خون بن کر اس کی آنکھوں سے ٹپک پڑی۔ حسن اتفاق سے ایک ہدہد نے اس کی آہ و فغاں کو سنا۔ اس کو رحم آیا اور اس کا کانٹا اپنی منقار سے نکال دیا اور اس کو نصیحت کی کہ آہ و نالہ نہیں کرنا چاہیے۔ زندگی کی اصل بد نہیں لیکن اس کی فطرت یہ ہے کہ اس میں گوہر سود جیب زیاں کے اندر رہتا ہے۔ گل اپنے شگاف سینہ سے زر ناب پیدا کرتا ہے۔ درد آشنا ہونا ہی درد کا علاج ہے۔ اگر تو کانٹوں کا خوگر ہو جائے تو خود سراپا چمن بن جائے۔

پیام مشرق میں ایک اور نظم نطشے پر ہے جس کے نیچے اقبال نے ایک فٹ نوٹ بھی دیا ہے جو مفصلہ ذیل ہے:

نطشے نے مسیحی فلسفۂ اخلاق پر زبردست حملہ کیا ہے۔ اس کا دماغ اس لیے کافر ہے کہ وہ خدا کا منکر ہے۔ گو بعض اخلاقی نتائج میں اس کے افکار مذہب اسلام کے بہت قریب ہیں۔ قلب او مومن و دماغش کافر است۔

نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اس قسم کا جملہ امیہ ابن الصلت عرب شاعر کی نسبت فرمایا تھا۔ آمن لسانہ وکفر قلبہ۔

یہ فقط چار اشعار کی ایک چھوٹی سی نظم ہے لیکن اس میں ہر شعر نطشے کے فلسفے کے کسی ایک پہلو کا صحیح آئینہ ہے۔ اس کے علاوہ ان اشعار میں اقبال نے اپنا زاویۂ نگاہ نطشے کی تعلیم کی نسبت بڑی خوبی سے پیش کر دیا ہے اور ضمناً یہ بھی بتا دیا ہے کہ اسلام کی تعلیم سے اس کی تعلیم کو کس قسم کا تعلق ہے:

گر نوا خواہی ز پیش او گریز | در نے کلکش غریو تندر است
نیشتر اندر دل مغرب فشرد | دستش از خون چلیپا احمر است
آں کہ بر طرح حرم بت خانہ ساخت | قلب او مومن دماغش کافر است
خویش را در نار آں نمرود سوخت | زاں کہ بستان خلیل از آذر است

اس کی آواز ایک کڑکا اور ایک گرج ہے۔ شیریں نوا کے طالب کو اس سے گریز کرنا چاہیے۔ اس کی صریر قلم تلوار کی جھنکار ہے۔ عیسائیت کے خون سے اس کے ہاتھ رنگے ہوئے ہیں۔ اس نے اپنا بت خانہ اسلام کی بنیادوں پر قائم کیا۔ اس کا دل مومن ہے اور دماغ کافر تو اس نمرود کی آگ میں بے دھڑک داخل ہو جا۔ اگر تجھ میں ایمان خلیل ہے تو تو جلنے کا نہیں بلکہ یہی آگ تیرے لیے بوستاں بن جائے گی۔

یہ اشعار کسی قدر مزید تشریح کے طالب ہیں۔ سوال یہ ہے کہ نطشے نے مسیحیت پر جو حملہ کیا اس کی بنا کیا تھی؟ آزاد خیال لوگوں نے سائنس دانوں نے، عقلیت کے پرستاروں نے، دہریوں اور ملحدوں نے نطشے سے قبل اور نطشے کے بعد عیسائیت پر کئی طرف سے حملے کیے ہیں لیکن نطشے نے جس پہلو سے حملہ کیا ہے اور جس جرأت سے حملہ کیا ہے اس کی نظیر نہیں ملتی۔ کسی نے کلیسا کے استبداد اور حریت کشی پر حملہ کیا، کسی نے معجزات اور کرامات پر، کسی نے مسیح کی پیدائش اور موت کے افسانوں کو جھٹلایا، لیکن مسیحیت کے خلاف اور اس کے نظریۂ حیات کو کسی نے اس طرح انسانیت اور ارتقا کا دشمن قرار نہیں دیا جس طرح کہ نطشے نے۔ وہ مسیحیت کو غلاموں کی ایک بغاوت قرار دیتا ہے جس نے شجاعانہ اور آقایانہ اخلاق کی تمام اقدار کو تہ و بالا کر دیا، یونان اور روما کی تہذیب کے بہترین عناصر اس سے تباہ ہو گئے اور ارتقائے حیات میں ایک

بہت بڑی رکاوٹ پیدا ہو گئی۔ تمام انسان مساوی ہیں، تمام انسان گنہ گار پیدا ہوتے ہیں، عقل اور علم کے مقابلے میں جہالت خدا کو زیادہ پسند ہے، غلام آقا سے بہتر ہے، جنت مفلسوں، ناداروں اور کمزوروں کے لیے ہے، قوت گناہ ہے اور عجز سب سے بڑی نیکی، یہ جسم یہ مادہ اور یہ دنیا ذلیل ہے اور بعد میں آنے والی دنیا اصل ہے۔ نطشے کے نزدیک اس قسم کی تعلیم غلاموں ہی میں پیدا ہو سکتی ہے اور غلاموں ہی کے لیے موزوں ہو سکتی ہے اور غلام ہی اس کو سمجھتے اور اس کی داد دے سکتے ہیں۔ جب تک انسان اس تعلیم کو بیخ و بن سے نہ اکھاڑ دے وہ جسمانی اور روحانی موت میں سے نہیں نکل سکتا۔ نطشے کا یہ حملہ مسیحیت پر اسی زاویۂ نگاہ سے کیا گیا ہے۔ جس زاویۂ نگاہ سے اسلام نے مسیحیت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا۔ ''لا رہبانیۃ فی الاسلام'' اسی نقطۂ نظر کے خلاف جہاد کا اعلان تھا۔ نطشے نے مذہب کی جو تقسیم کی ہے کہ مذاہب فقط دو قسم کے ہیں، اثبات حیات کے مذاہب اور نفی حیات کے مذاہب، یا خود نطشے کے الفاظ میں، زندگی کو، ''ہاں'' کہنے والے اور زندگی کو ''نہیں'' کہنے والے، اس تقسیم میں بدھ مت اور مسیحیت زندگی کو ''نہیں'' کہنے والوں میں ہیں اور اسلام زندگی کو ''ہاں'' کہنے والوں میں۔ نطشے کسی مذہبی تعلیم سے اس حقیقت تک نہیں پہنچا، وہ مذہب سے بیزار ہے اور مذہب کے خدا سے بھی بیزار اور اس کا منکر، باوجود اس کے اس کی نظر فطرت حیات کے متعلق ایسی صحیح ہے کہ بقول اقبال وہ کافرانہ انداز سے اسلام کے زاویۂ نگاہ پر آ گیا ہے۔ اقبال کو نطشے کی تعلیم کا وہی پہلو پسند ہے جو اسلام کی تعلیم کا ایک امتیازی عنصر ہے۔ اسلام کے اس پہلو سے متاثر ہونے کی وجہ سے اقبال نے نطشے کا اثر قبول کیا۔ اسلام نے جہاد کو ایمان کا ثبوت قرار دیا اور کہا کہ جہاد ہی اس امت کی رہبانیت ہے۔ زندگی باوجود اس کی کلفت اور کشاکش کے اسلام کے نزدیک ایک نعمت ہے۔ جس میں قوت اور جمال پیدا کرنا ہر مومن کا فریضہ ہے۔ اسلام نے فطرت کو صحیح سمجھا اور اپنے آپ کو عین فطرت قرار دیا اور کہا کہ انسان اسی فطرت پر خلق کیا گیا ہے۔ ارتقائے حیات، علوئے آدم، تسخیر فطرت، احترام حیات، جسم اور مادے کو روحانیت کا معاون سمجھنا، حصول قوت کی کوشش، یہ تمام چیزیں اسلام اور نطشے کی تعلیم میں بہت حد تک مشترک ہیں گو انداز بیان بہت مختلف ہے۔ اسلام ان تمام نظریوں کو توحید کے عقیدے کے ساتھ وابستہ کرتا ہے اور انھیں اسی عقیدے کے مشتقات کے طور پر پیش کرتا ہے۔ نطشے نہ خدا سے شروع کرتا ہے اور نہ خدا پر ختم کرتا ہے۔ اس

کی نظر فقط فطرت اور انسان کے ممکنات تک محدود ہے۔ لیکن جہاں تک اس کی نظر جاتی ہے وہاں تک صحیح ہے اقبال کو نطشے کا کفر بھی بہت ناگوار نہیں ہے۔ سست مومن سے جری کافر بہتر ہے۔ کسی صوفی شاعر کا ایک مشہور شعر ہے جو نطشے کی آواز معلوم ہوتا ہے:

خود را نہ پرستیدۂ عرفاں چہ شناسی

کافر نہ شدی لذتِ ایماں چہ شناسی

اقبال کو نطشے کی ظلمات کفر چشمہ حیات کی طرف لے جانے والی تاریکی معلوم ہوتی ہے۔ اس کے قلب کا مومن ہونا اقبال کے لیے ایسا دل کش ہے کہ اس کے دماغ کے کافر ہونے سے وہ نہیں گھبراتا۔ اقبال کے فلسفے میں اصل چیز دل ہے، دماغ نہیں؛ روح حیات عشق ہے، عقل و استدلال نہیں اور عشق کا کام آزادی اور تخلیق اور علو درجات، تسخیر کائنات اور ارتقائے لامتناہی ہے۔ یہ سب چیزیں نطشے کے افکار پریشان میں بڑی کثرت سے ملتی ہیں۔ اقبال کے نزدیک نطشے ایک دیوانہ ہے جو شیشہ گروں کی کارگاہ میں لٹھ لے کر گھس گیا ہے اور تمام سامان فریب کو اس نے چکنا چور کر ڈالا ہے۔ اگر اس کا لٹھ کچھ مقدس ظروف پر بھی پڑ گیا ہو تو قابل معافی ہے۔

جاوید نامے میں اقبال مولانا روم کی رہبری میں جب "آں سوئے افلاک" پہنچ گئے تو ایک مقام پر نطشے سے بھی ملاقات ہوئی۔ اقبال، رومی اور نطشے کا عالم خیال میں ایک مقام پر جمع ہو جانا خود اقبال کی نفسی ترکیب پر روشنی ڈالتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ تینوں، "آں سوئے افلاک نہیں بلکہ اسی سوئے افلاک خود اقبال کے دل کے اندر جمع ہیں۔ لیکن خود دل کی حقیقت اگر آں سوئے افلاک ہے تو یہ مقام ملاقات بالکل صحیح ہے۔ کسی کا ایک بڑا بلیغ شعر ہے:

دل منزل خود آں طرف ارض و سما داشت

وہم است ترا ایں کہ بہ پہلوئے تو جا داشت

اقبال نے نطشے سے متاثر ہو کر بہت سے اشعار لکھے ہیں اور خود نطشے پر بھی کئی نظمیں لکھی ہیں اور ان میں اس کی تعلیم کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے لیکن اس نظم میں اس نے نطشے کے متعلق ایک انوکھا پہلو اختیار کیا ہے جو فقط وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جو اسلامی تصوف، اس کی نفسیات اور اس کی تاریخ سے آشنا ہو۔ نطشے اپنی عمر کے آخری حصے میں دیوانہ ہو گیا تھا۔ آج تک سوانح نگاروں اور نقادوں میں یہ بحث چلی جاتی ہے کہ آیا دیوانگی کے بالکل ظاہر اور نمایاں ہو جانے

سے قبل بھی وہ نیم دیوانہ تھا یا نہیں۔ اس کی تصانیف میں جو بے ربطی اور تناقض اور کیفیات کے انقلاب پائے جاتے ہیں ان کو اسی امر پر محمول کیا جاتا ہے کہ ہر وقت اس کے ہوش ٹھکانے نہیں ہوتے تھے۔ وہ مسلسل اور منظم انداز سے سوچ نہیں سکتا تھا۔ اس کا تخیل دیوانگی کی وجہ سے بے عنان ہو جاتا تھا اور اس کے جذبہ حیات کی وہی کیفیت تھی جس کو غالب نے اس مصرعے میں بیان کیا ہے:

شوق عناں گسیختہ دریا کہیں جسے

اقبال نے اسلامی تصوف کی نفسیات کے ماتحت نطشے کے متعلق یہ نظریہ قائم کیا کہ وہ مجذوب تھا، مجنون نہیں تھا۔ مجذوب اور مجنون کی یہ تفریق مغرب کی نفسیات اور طب میں موجود نہیں۔ اقبال نے نطشے کی کیفیتِ نفسی کو مجذوبیت کے ماتحت بڑے لطیف پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ وہ اس کو "حلاج بے دار و رسن" کہتا ہے۔ منصور نے بھی حق کو انائے انسانی میں ضم کر دیا تھا۔ اس کے زمانے کے ملاؤں اور فقیہوں نے اس کو کافر قرار دے کر مصلوب کر دیا۔ لیکن جب تصوف کی چاشنی عالم اسلام میں عام ہوگئی اور ہر ملا اور عالم کو صوفی بننے یا صوفی کہلانے کا شوق ہوا تو منصور کا درجہ اس قدر بلند ہوا کہ تصوف اور متصوفانہ شاعری میں وہ بلندی نظر، حقیقت عرفان اور اتصال الی الحق کی مثال بن گیا۔ اقبال کے نزدیک نطشے کا حق کو انسان کامل یا فوق الانسان کا مرادف قرار دینا وہی حلاج ہی کی قسم کی بات تھی لیکن انداز گفتار میں فرق تھا:

باز ایں حلاج بے دار و رسن نوعِ دیگر گفت آں حرفِ کہن
حرفِ او بے باک و افکارش عظیم غربیاں از تیغ گفتارش دو نیم

اقبال کو اس کا افسوس ہے کہ عشق و مستی سے بے نصیب عاقلانِ فرنگ نے اس کی نبض طبیب کے ہاتھ میں دے دی اس کا علاج ابن سینا سے نہیں ہو سکتا تھا۔ اس کے لیے کسی مرشد کامل اور مردِ راہ داں کی ضرورت تھی۔ جس کے ظہور کے لیے مغرب کی عقلیت کی سرزمین موزوں نہیں، اس کے جوش حیات کو صحیح راستہ نہ مل سکا اس لیے اس نے ایک زلزلے اور سیلاب کی صورت اختیار کر لی۔ اس کی شراب اپنی تیزی کی وجہ سے مینا گداز ہوگئی۔ اس کا نغمہ اس کے تارِ چنگ سے افزوں ہو گیا۔ اس کے سوز نے ساز کو توڑ ڈالا:

عاشقے در آہ خود گم گشتۂ صادقے در راہ خود گم گشتۂ

مستی او ہر زجاجے را شکست از خدا ببرید او ہم خود گسست

وہ جمال وجلال، قاہری اور دلبری کا اختلاط چاہتا تھا۔ صحیح ترکیب امتزاج سے ناآشنا ہونے کی وجہ سے قاہری دلبری پر اور جلال جمال پر غالب آ گیا۔ سالک راہ شناس نہ ہونے کی وجہ سے وہ راستہ بھول گیا۔ پہلے وہ خدا سے منقطع ہوا، اس کے بعد اپنے آپ سے بھی اس کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ جو کیفیت معراج قلب سے پیدا ہوتی ہے اس کو وہ آب وگل کے ارتقا میں تلاش کرتا تھا۔ وہ عروج نفس میں مقام کبریا ڈھونڈتا تھا لیکن اس مقام کو عقل وحکمت کے ذریعے سے تنازع للبقا میں تلاش کرتا تھا۔ جہاں تک نفی ماسوا کا تعلق ہے وہ صحیح راستے پر تھا لیکن استحکام خودی میں لا سے الا کی طرف قدم نہ اٹھا سکا نفی میں گم ہو گیا، اثبات تک نہیں پہنچ سکا۔ وہ تجلی سے ہم کنار تھا لیکن بے خبر تھا۔ موسیٰ کی طرح وہ بھی طالب دیدار تھا لیکن دیدار الٰہی کی طلب سے ادھر ادھر دیدار کی طلب میں رہ گیا۔ اگر شیخ احمد سرہندی کی قسم کا مرشد، روح کے احوال ومقامات سے واقف اس کو مل جاتا تو وہ رویت الٰہی تک اس کو لے جاتا لیکن افسوس کہ وہ اپنی عقل ہی کے بھنور میں چکر کھاتا رہا۔ اس نظم میں اقبال نے نطشے کے متعلق افسوس کیا ہے کہ وہ مرشد کامل نہ مل سکنے کی وجہ سے سالک ہونے کے بجائے مجذوب ہو گیا۔ کاش کہ اس کو کوئی ایسا مرشد مل جاتا۔

"بال جبریل" میں ایک غزل میں نطشے کی نسبت اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے اقبال کو خیال ہوتا ہے کہ میں خود بھی اس کا مرشد بن سکتا تھا:

اگر ہوتا وہ مجذوب فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقام کبریا کیا ہے

اس شعر پر اقبال نے ایک نوٹ لکھا ہے۔ "جرمن کا مشہور مجذوب فلسفی نطشے جو اپنے قلبی واردات کا صحیح اندازہ نہ کر سکا اور اس لیے اس کے فلسفیانہ افکار نے اسے غلط راستے پر ڈال دیا۔"

"بال جبریل" میں صفحہ ۲۲۱ پر یورپ کے عنوان کے تحت دو اشعار ہیں جن میں اقبال نے نطشے کے اس خیال کو نظم کیا ہے کہ اگر یورپ میں اور کچھ عرصے تک سرمایہ داری کا دور دورہ رہا تو تمام یورپ یہودیوں کے پنجۂ اقتدار میں آ جائے گا:

تاک میں بیٹھے ہیں مدت سے یہودی سود خوار جن کی روباہی کے آگے ہیچ ہے زور پلنگ
خود بخود گرنے کو ہے پکے ہوئے پھل کی طرح دیکھیے پڑتا ہے آخر کس کی جھولی میں فرنگ

آزادی افکار کے خطرے کے متعلق "بال جبریل" میں جو نظم ہے اس میں بھی اقبال نے نطشے ہی کے اس خیال کو اپنے خاص رنگ میں بیان کیا ہے کہ آزادی افکار فقط بلند قسم کے انسانوں کے لیے مفید ہو سکتی ہے۔ دونی فطرت اور بے ضبطئ قلب کے ساتھ آزادی افکار تباہی کا باعث ہوگی۔

"ضرب کلیم" میں صفحہ ۳۰ پر مہدئ برحق کے متعلق اقبال نے جو اشعار لکھے ہیں اس میں ایک طرف اس زمانے کے بعض سست عناصر مدعیان نبوت اس کے سامنے ہیں جو حقیقی نبوت کے راستے ہی پر نہیں پڑے۔ ایسوں کو اقبال مسیلمہ ہی سمجھتا ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نظر نطشے پر بھی ہے۔ اس کو وہ جھوٹا نہیں سمجھتا بلکہ بھٹکا ہوا نبی خیال کرتا ہے۔ مہدئ برحق کے لیے وہ ایک شرط یہ بھی ضروری سمجھتا ہے کہ وہ زلزلہ عالم افکار ہو محض دینیاتی مناظرے کرنے والا کتاب ساز اور کتاب فروش نہ ہو۔ نہ وہ مقلد ہو اور نہ محض افکار کہن کا مجدد۔ زلزلہ عالم افکار لکھتے ہوئے یقیناً نطشے اقبال کے مدنظر ہے۔ اقبال کی گفتگو میں بھی جب جدید زمانے کے مدعیان نبوت کا ذکر ہوتا تھا تو نطشے کو بھی اس فہرست میں داخل کیا جاتا تھا اگرچہ نطشے نے کوئی اس قسم کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ کوئی امت بنانا چاہی۔

باوجود مداحی اور اثر پذیری کے حقیقت ہے کہ اقبال کبھی نطشے کا پورے طور پر پیرو نہیں رہا۔ نطشے کے افکار کا ایک حصہ اقبال کو بہت حیات افروز معلوم ہوا۔ کچھ تو نطشے کا فلسفۂ خودی اقبال کی اپنی طبیعت کے موافق تھا اور کچھ یہ بات بھی تھی کہ اپنی ہمت باختہ قوم کے احیا کے لیے وہ اس حربے سے کام لینا چاہتا تھا۔ اقبال نے بہت سے حکما و صوفیا سے فیض حاصل کیا لیکن اپنے فلسفۂ خودی کے مطابق وہ پوری طرح کبھی کسی کا مقلد نہیں ہوا۔ ہر بڑے مفکر کے ساتھ وہ کچھ دور تک چلتا ہے لیکن کچھ عرصے کے بعد اس کو چھوڑ کر پھر اپنی راہ پر پڑ جاتا ہے۔

"اسرار خودی" میں جو اثرات مغربی فلسفے کے نمایاں ہیں ان میں صرف نطشے کا ہی فلسفہ نہیں ہے بلکہ المانوی فلسفی فشتے اور فرانسیسی یہودی فلسفی برگساں کے افکار بھی ملتے ہیں۔ خودی کے فلسفے کی تاسیس میں صفحہ ۱۲ پر جو اشعار ہیں وہ فشتے سے ماخوذ ہیں جس کا فلسفہ یہ تھا کہ عین ذات یا حقیقت وجود ایک "انائے ساعی" ہے۔ عمل اس کی فطرت ہے۔ اخلاقی عمل اور پیکار اور نشوونما کے لیے اس نے اپنا غیر یا ماسوا پیدا کیا تاکہ امکان پیکار اور اس کے ذریعے سے امکان ارتقا

ممکن ہو جائے۔ اس فلسفے کو جوں کا توں اقبال نے اپنے بلیغ و رنگین انداز میں اس طرح بیان کر دیا ہے کہ فلسفے کا خشک صحرا گلزار ہو گیا ہے۔ مفصلہ ذیل اقتباس سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے:

پیکر ہستی ز آثار خودی است   ہر چہ می بینی ز اسرار خودی است
خویشتن را چوں خودی بیدار کرد   آشکارا عالم پندار کرد
صد جہاں پوشیدہ اندر ذات او   غیر او پیداست از اثبات او
در جہاں تخم خصومت کاشت است   خویشتن را غیر خود پنداشت است
سازد از خود پیکر اغیار را   تا فزاید لذت پیکار را
می کشد از قوت بازوے خویش   تا شود آگاہ از نیروے خویش
خود فریبی ہاے او عین حیات   ہمچو گل از خوں وضو عین حیات
بہر یک گل خون صد گلشن کند   از پے یک نغمہ صد شیون کند

عذر ایں اسراف و ایں سنگیں دلی   خلق و تکمیل جمال معنوی

شعلہ ہاے او صد ابراہیم سوخت   تا چراغ یک محمد برفروخت

یہ سب فشٹے کا فلسفۂ انا اور فلسفۂ حیات ہے۔ جہاں تک افکار اقبال کی اساس کا تعلق ہے اقبال پہ نسبت نطشے کے فشٹے سے زیادہ متاثر ہے۔ فشٹے کی کشمکش حیات میں اخلاق اور روحانیت کی بھی چاشنی ہے جو نطشے میں اس قدر نمایاں نہیں۔ فشٹے ایک خاص انداز کا موحد ہے اور نطشے منکر خدا ہے۔

"اسرار خودی" میں نطشے کے زیر اثر جو نظمیں لکھی گئی ہیں اب ان پر ایک سرسری نظر ڈال کر دیکھنا چاہیے کہ اقبال پر نطشے کا اثر کس انداز کا ہے۔ صفحہ ۲۵ پر افلاطون پر جو تنقید ہے وہ نطشے سے ماخوذ ہے۔ افلاطون اس عالم محسوس سے ماورٰی ایک ازلی اور ابدی غیر متغیر عالم عقلی کا قائل تھا۔ اس متحرک اور متغیر اور محسوس زندگی کو مقابلتاً غیر اصلی سمجھتا تھا۔ اس کا اثر عیسوی اور اسلامی فلسفے اور تصوف پر بہت پائیدار اور بہت گہرا ہے۔ اسلامی تصوف میں جو افکار بعض اکابر صوفیا کے نام کے ساتھ منسوب ہیں وہ حقیقت میں یا افلاطون کے افکار ہیں یا اس کے افکار کے مشتقات ہیں۔ محی الدین ابن عربی کی "فصوص الحکم" کا بہترین حصہ اسی سے ماخوذ ہے اور

فلسفۂ اشراق کی بنیاد بھی افلاطونی ہے۔ اسلامی دینیات اور تصوف میں یہ چیزیں اس طرح سما گئیں اور سموئی گئیں کہ اب ان کو اصل اسلام سے علیحدہ کرنا گوشت کا ناخن سے جدا کرنا ہے۔ یہ پہلے بیان ہو چکا ہے کہ نطشے کا یہ خیال تھا کہ افلاطون اور سقراط کے اثر سے جو فلسفہ اور تہذیب اور فن لطیف پیدا ہوئے ہیں وہ سب انحطاطی ہیں اور جب تک ان کا قلع قمع نہ کیا جائے اس بھڑکتی ہوئی اور دھڑکتی ہوئی فطرت کو اصل سمجھنا دشوار ہے۔ افلاطون کا اثر جس انداز میں عیسائیت اور مغربی علوم وفنون میں ملتا ہے اس سے کچھ ملتا جلتا اثر اسلامیات میں بھی پایا جاتا ہے۔ افلاطون پر نطشے کے انداز کی تنقید کرنے کے بعد اقبال اسلامی ادبیات کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس کو عجمی ادبیات میں بھی وہ رنگ ملتا ہے جس کو وہ انحطاط کی علت اور اس کا معلول قرار دیتا ہے۔ جوش جہاد میں اقبال نے حافظ پر بھی حملہ کر دیا جس سے حافظ کے پرستاروں میں بہت ہل چل مچی اور انھوں نے بہت سخت الفاظ میں اقبال کے اس نقطۂ نظر کی مخالفت کی۔ اقبال نے حافظ کی نسبت کہہ دیا تھا کہ:

مار گلزارے کہ دارد زہر ناب
صید را اول ہمی آرد بخواب

نطشے کی طرح اقبال بھی اس خواب آور فن لطیف کے بہت خلاف تھا۔ افلاطون کے ساتھ اس نے حافظ کو بھی عجمی ادبیات کا نمونہ سمجھ کر ہدف تنقید بنایا۔ لیکن قوم کے برانگیختہ ہونے سے اقبال نے ''اسرار خودی'' کے دوسرے ایڈیشن میں سے حافظ کا نام نکال دیا۔ میں نے اقبال سے اس کے متعلق دریافت کیا۔ فرمانے لگے کہ ''خیالات میرے وہی ہیں، میں نے مصلحۃً حافظ کا نام نکال دیا ہے کیونکہ اس میں خدشہ یہ ہے کہ اس مخالفت کی وجہ سے لوگ کہیں میرے نظریے ہی کے مخالف نہ ہو جائیں۔ اگر وہ حافظ کو ایسا نہیں سمجھتے تو نہ سمجھیں لیکن ادبیات کے متعلق میرے اس نظریے پر غور کریں۔''

''اسرار خودی'' میں صفحہ ۴۳ پر خودی کے جو تین مراحل بیان کیے گئے ہیں ان میں بھی نطشے کا کسی قدر اثر ہے۔ اقبال نے یہ عنوان تجویز کیا ہے۔ کہ:

تربیت خودی را سہ مراحل است مرحلۂ اول را اطاعت و مرحلۂ دوم را ضبط نفس و مرحلۂ سوم را نیابت الٰہی نامیدہ اند

ان مراحل میں مرحلۂ اول میں خودی کو شتر قرار دیا ہے۔ یہ خیال بعینہ نطشے سے ماخوذ ہے۔ باقی دو مراحل اقبال نے اسلامیات سے لیے ہیں۔ نطشے کے ہاں بھی مراحل تین ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ روح حیات تین مراحل میں سے گزرتی ہے یا یوں کہو کہ تبدیلی ہیئت میں وہ یکے بعد دیگرے تین ہیئتیں اختیار کرتی ہے۔ پہلی ہیئت میں وہ اونٹ ہے، دوسری میں شیر اور تیسری میں بچہ۔ ہیئت اشتری میں روح نہایت صبر اور جبر سے اپنے اوپر فرائض اور اسرار نواہی کا بوجھ لاد لیتی ہے۔ اس کے بعد جبر اور باربرداریٔ احکام میں سے نکل کر وہ جب ہیئت اختیاری میں آتی ہے تو شیر ہو جاتی ہے۔ اس کا اپنا آزاد ارادہ ہی قانون حیات بن جاتا ہے لیکن نئی اقدار کے پیدا کرنے کے لیے اس کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ تیسری ہیئت طفلی ہو جس میں معصومیت اور نسیان کی ضرورت ہے۔ پہلے مراحل کو بالکل بھول جائے، زندگی کو ایک کھیل سمجھے، نئے سرے سے اس کا آغاز کرے، گردش ایام کے پہیے کو بازیچہ سمجھ کر گھمائے ایک مقدس اثبات خودی۔ نئی زندگی کی ایک نئی علت۔ اس طرح کہ وہ کسی پہلی چیز کی معلول نہ ہو۔

اقبال نے نطشے کے تین مراحل میں سے صرف مرحلۂ اشتری کو لے لیا۔ قرآن کریم نے بھی ہیئت اشتری کی طرف توجہ دلائی ہے۔ فانظر الی الابل کیف خلقت۔ دیکھو اونٹ کی طرف کہ وہ کس طرح بنایا گیا ہے۔ اسلامی تہذیب و تخیل میں اونٹ علامت ملی کے طور پر بھی استعمال ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال کے تین مراحل میں سے دو مراحل اطاعت اور ضبط نفس دونوں اس میں پائے جاتے ہیں۔

نطشے کے ہاں جو مرحلۂ شیری ہے اس کو اقبال نے دوسری جگہ بیان کیا ہے لیکن اس سلسلے میں اس کو نظر انداز کر دیا ہے۔ نطشے کے ہاں اقبال کی نیابت الٰہی کی جگہ ایک خلق جدید اور ایک آغاز نو ہے جس کو وہ انداز طفلی سے تعبیر کرتا ہے۔

''اسرار خودی کے صفحہ ۶۲ اور ۶۳ پر ریزۂ الماس اور شبنم پر جو اشعار ہیں وہ براہ راست نطشے کے زیر اثر لکھے گئے ہیں۔ ایک پرندہ ریزۂ الماس کو شبنم سمجھ کر چاٹنے لگا۔ لیکن اس کی سختی کی وجہ سے شکست کھا گیا۔ اس قسم کا مضمون اقبال نے ''ابوالعلا معری'' والی نظم میں بھی بیان کیا ہے۔ معری مذہباً آزاد خیال شخص تھا۔ گوشت نہیں کھاتا تھا۔ کسی نے بھنا ہوا تیتر اس کو بھیجا کہ شاید اس کے منہ میں پانی بھر آئے لیکن وہ تیتر کو مخاطب کر کے پوچھنے لگا کہ کیوں بھائی کس قصور

میں یہ سزا ملی؟ خودی جواب دیتا ہے کہ یہ کمزور ہونے کی سزا ہے۔ اگر شاہین ہوتا تو خود شکار ہونے کے بجائے دوسروں کا شکار کرتا۔ زندگی میں کمزور ہونا ہی سب سے بڑا جرم ہے۔ اسی طرح "الماس وزغال" والی نظم کا مضمون نطشے سے ماخوذ ہے۔ کیمیاوی لحاظ سے ہیرا اور کوئلہ ایک ہی چیز ہے۔ ایک میں مرورِ ایام سے یہ تبدیلی واقع ہو جاتی ہے کہ وہ کمالِ سختی کی وجہ سے ہیرا بن جاتا ہے۔ سخت جانی سے زندگی میں آب و تاب پیدا ہو جاتی ہے۔ دوسرا نرم رہنے کی وجہ سے تیرہ رو رہتا ہے۔ نطشے کی اخلاقیات کا اصولِ اولین جو اس کے مذہب کا کلمہ ہے یہ ہے کہ "سخت ہو جاؤ" اس اصول کی تشریح میں نطشے نے بھی اس قسم کے استعاروں سے کام لیا ہے۔

"اسرارِ خودی" میں مغربی مفکرین میں سے تین کا اثر نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ اساسِ خودی کا بیان جیسا کہ اوپر ذکر ہو چکا ہے، فشتے سے ماخوذ ہے۔ استحکامِ خودی، سخت کوشی اور سختی پسندی کا فلسفہ نطشے کا ہے لیکن حقیقتِ وقت اور سیلانِ حیات کے متعلق جو اشعار یا نظمیں ہیں، وہ برگساں سے ماخوذ ہیں۔ برگساں کا اثر اقبال پر "اسرارِ خودی" کے بعد بھی قائم رہا۔ افسوس ہے کہ "اسرارِ خودی" میں اقبال نے برگساں کا نام نہیں لیا اور اس کا تمام فلسفہ وقت حضرت امام شافعی کے ایک قول کے ماتحت نظم کر دیا ہے۔ حضرت امام شافعی کا شاعری کے تحت میں کوئی فلسفہ نہیں تھا۔ جو فلسفہ اقبال نے برگساں سے لے کر اس قول کی تفسیر میں پیش کر دیا ہے وہ خود امام صاحب کی سمجھ میں نہ آتا۔ ان کا تعین اور توزیع ایسے افکار سے بہت گریزاں تھا۔ برگساں کا یہ فلسفہ توحید کے مقابلے میں دہریت سے زیادہ قریب ہے۔ برگساں دہر ہی کو اصل حقیقت تصور کرتا ہے اور دہر کو وقت قرار دے کر وقت کی ماہیت کو بڑی نکتہ رسی سے بیان کرتا ہے۔ جس کا لب لباب یہ ہے کہ زمان یا وقت، مکان سے بالکل الگ چیز ہے مگر عام طور پر نفسِ انسانی زمان کو بھی مکان ہی پر قیاس کرتا ہے۔ زمانہ ایک لامکانی اور تخلیقی قوت ہے۔ تغیر اور ارتقا اس کی ماہیت میں داخل ہیں اور اس کے سوا کسی حقیقتِ ثانیہ کا وجود نہیں۔ اقبال نے "لاتسبو الدھر" کی حدیث قدسی سے مدد لے کر برگساں کی دہریت کو توحید کا ہم رنگ بنانے کی کوشش کی ہے:

زندگی از دہر و دہر از زندگی است
لاتسبوا الدہر فرمانِ نبی است

مذکورہ صدر بیان کی تائید مفصلہ ذیل اقتباس سے ہو سکتی ہے:

اے اسیر دوش و فردا در نگر — در دل خود عالم دیگر نگر
در گل خود تخم ظلمت کاشتی — وقت را مثل خطے پنداشتی
باز با پیمانۂ لیل و نہار — فکر تو پیمود طول روزگار
ساختی ایں رشتہ را زنار دوش — گشتۂ مثل بتاں باطل فروش

ایں و آں پیداست از رفتار وقت — زندگی سر است از اسرار وقت
اصل وقت از گردش خورشید نیست — وقت جاوید است و خور جاوید نیست

وقت را مثل مکاں گستردۂ — امتیاز دوش و فردا کردۂ
وقت ما کو اول و آخر ندید — از خیابان ضمیر ما دمید

خلاصہ

اس مضمون کا مقصد یہ نہیں کہ اقبال کے بعض افکار کے ماخذ کو تلاش کر کے اس کے درجہ کمال میں کوئی کمی پیدا کی جائے۔ شعر کی کئی قسمیں ہیں اور اس کے لحاظ سے شاعروں کی بھی بہت سی قسمیں ہیں۔ کوئی غزل گو مترنم شاعر ہے، کوئی رزمی شاعر ہے کوئی بزمی شاعر۔ کوئی عشق مجازی کا شاعر ہے اور کوئی عشق حقیقی کا۔ کوئی حب وطن کا شاعر ہے اور کوئی حب فطرت کا شاعر۔ کوئی ماضی کا شاعر ہے کوئی حال کا شاعر اور کوئی مستقبل کا شاعر ہے۔ کوئی اخلاقی شاعر ہے اور کوئی قومی شاعر، کوئی صوفی شاعر ہے اور کوئی رند شاعر۔ اگر یہ سوال اٹھایا جائے کہ اقبال کو کس صنف میں داخل کیا جائے تو اس کے جواب میں بڑی مشکل پیش آئے گی۔ اس کی شاعری اتنی ہمہ گیر ہے کہ شاعری کی شاید ہی کوئی صنف ہو جو اقبال سے چھوٹ گئی ہو۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ آخر میں ایک مفکر شاعر اور مبلغ شاعر کا رنگ اقبال میں غالب نظر آتا ہے۔ اعلیٰ درجے کی شاعری میں جو جز نبوت کا ہوتا ہے وہ اقبال کی شاعری کے آخری دور میں بہت نمایاں ہو گیا۔ اس مضمون کے ضمن میں فقط اتنی گنجائش ہے کہ ہم مختصراً اندازہ کریں کہ بحیثیت ایک مفکر شاعر کے اقبال کا کیا مقام ہے۔ لیکن اس تقدیر و تخمین سے پہلے میں شعر اور تفکر کے باہمی نسبت کو واضح کر دینا مناسب سمجھتا ہوں جس سے اقبال کے متعلق صحیح اندازہ کرنے میں مدد ملے گی۔

انسانی رجحانات طبع میں ہر قسم کے مرکبات کا امکان ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ انسانی فطرت کے بعض میلانات بعض دوسری قسم کے میلانات کے ساتھ ہم کنار نہیں ملتے۔ مثلاً یہ سمجھا جاتا ہے کہ ریاضی داں یا سائنس داں ادیب نہیں ہو سکتا۔ یا فلسفی خشک استدلالی ہونے کی وجہ سے شاعر نہیں ہو سکتا۔ خود شاعری کے اندر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ایک انداز سخن کا قادر الکلام شاعر دوسرے انداز سخن میں سپر انداختہ ہو جاتا ہے۔ لیکن انسان کی تاریخ افکار اور تاریخ کمالات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ گو عام طور پر اس قسم کے استقرا صحیح ہوتے ہیں لیکن کوئی اٹل اور کلیہ قواعد اس بارے میں ایسے نہیں ہیں کہ جن کے تحت قطعی طور پر یہ

کہہ سکیں کہ فلاں اور فلاں قسم کے کمالات ایک انسان میں یکجا نہیں ہو سکتے۔ قرآن کریم میں بھی اسی وجہ سے عام شعرا کے متعلق استقرا قائم کرتے ہوئے استثنائی صورتوں کا بھی ذکر کر دیا گیا ہے کہ شعرا کو عام طور پر بے عمل اور رہبری کے قابل نہیں ہوتے لیکن کہیں کہیں ایمان اور عمل والے شاعر بھی ملتے ہیں۔

یہاں پر ہم صرف یہ جاننا چاہتے ہیں کہ اگر شاعر محض شاعر ہونے کے علاوہ مفکر بھی ہو تو وہ کس قسم کا مفکر ہو سکتا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ اگر تفکر عبارت ہے استدلال منظم سے تو شاعری میں اس کی گنجائش بہت کم ہے۔ محض فلسفے کو نظم کرتے ہوئے فلسفہ بھی تشنہ رہ جاتا ہے اور شاعری بھی پھیکی ہو جاتی ہے۔ کسی نتیجے تک پہنچنے کے لیے استدلالی طریقے سے افکار کی تخلیق و تنظیم شاعروں کا کام نہیں اس لیے مفکر شاعر عام طور پر وہ شخص نہیں ہوتا جو اپنی شاعری میں علم و حکمت کی تخلیق کرے۔ شاعری ایک خاص طرز احساس، طرز تاثر اور طرز بیان کا نام ہے بڑے بڑے مفکر شاعروں نے یہی کیا ہے کہ جو افکار ان کی قوم میں یا کسی دوسری قوم میں پیدا ہو کر اہل علم میں عام ہو چکے تھے ان کو شعر کا جامہ پہنا کر ایسی روح ان کے اندر پھونکی ہے کہ ان کو بقائے دوام حاصل ہو گیا ہے۔ شاعری دماغ کی زبان نہیں، دل کی زبان ہے۔ لیکن دل اور دماغ آخر انسان ہی کے دل و دماغ ہیں، ان کا ہمیشہ الگ الگ بولی بولنا ضروری نہیں۔ دماغ کی زبان کی ترجمانی دل کی زبان میں بھی ہو سکتی ہے کہ مگر اپنے انداز سے مفکر شاعروں کا اکثر یہی وظیفہ رہا ہے کہ وہ زندگی کے عام تجربات کو اور خالص مفکروں کے پیدا کردہ افکار اور صوفیا کے پیش کردہ اور محسوس کردہ وجدانات کو شعریت کے خم میں ڈبو کر رنگین اور دل نشین بناتے رہے ہیں۔ فن لطیف دل کشی اور دل نشینی کا نام ہے اور شاعر کا اصل وظیفہ یہی ہے۔ شاعر کا کمال اس کی حساسی اور انداز بیان میں ہے۔ وہ دنیا میں پھیلے ہوئے تصورات و خیالات و تجربات کو بھی رنگین کر دیتا ہے اور کبھی دل سوز۔ شاعر کا کمال افکار کی اپج میں نہیں ہے۔ اس کا کام معلومہ افکار کو دل آویز اور دل دوز بنا دینا ہے۔ جو خیالات محض دماغ آفریدہ ہونے کی وجہ سے باہر ہی قلب کا طواف کرتے رہتے ہیں وہ شعر کی بدولت دل میں داخل ہو جاتے ہیں اور سننے والے کو یہ محسوس ہوتا ہے یہ حقیقت پہلی مرتبہ اس پر منکشف ہوئی حالاں کہ ہو سکتا ہے کہ تمام عمر وہ بات اس کے کان میں پڑتی رہی ہو لیکن ہوتا یہ ہے کہ شاعر کے اعجاز بیان کے بغیر وہ پردہ گردش گوش

سے پردۂ دل تک سفر نہیں کرتی۔ حافظے کی لوح پر وہ محفوظ ہوتی ہے لیکن شاعری کی آواز کے بغیر دل کے تار اس سے مرتعش نہیں ہوتے۔ خود اقبال نے حکمتِ استدلالی اور شعر میں ڈوبی ہوئی حکمت کا ایک آویز طریقے سے مقابلہ کیا ہے:

حق اگر سوزے ندارد حکمت است　　　شعر می گردد چو سوز از دل گرفت
بو علی اندر غبار ناقہ گم　　　دست رومی پردۂ محمل گرفت

شعر میں اقبال نے حکمت کے جو موتی پروئے ہیں ان کے متعلق محض یہ کہہ دینا ناانصافی ہوگی کہ وہ موتی اس نے دوسرے جوہریوں سے لیے ہیں ہیرا جب تک تراشا نہ جائے اور موتی جب تک مالا میں پرویا نہ جائے اور جواہرات جب تک زیور میں جڑے نہ جائیں، ان کا جمال معمولی سنگ ریزوں اور خزف پاروں سے زیادہ نہیں ہوتا اقبال نے شاعری پر جو احسان کیا ہے وہ یہ ہے کہ مشرق اور مغرب اور ماضی اور حال کے وہ جواہر پارے جو نفسِ انسانی کے آسمان کے تارے ہیں، بکمال شاعری سے اس طرح تراشے اور پروئے اور جڑے ہیں کہ نوعِ انسان کے لیے ہمیشہ کے لیے بصیرت افروز ہو گئے ہیں۔ شعر کی دنیا جو انسانی قلب کی دنیا ہے اس ثروت سے مالا مال ہو گئی ہے اور اردو اور فارسی کی شاعری پر جو یہ تہمت تھی کہ اس کا دائرۂ تصورات بہت محدود ہے اور شعرا بار بار ایک ہی قسم کے خیالات کے گرد گھومتے رہتے ہیں، وہ تہمت رفع ہو گئی ہے۔ بڑے سے بڑے متفکر شاعر نے خواہ رومی ہوں یا عطار یا سنائی یا گوئٹے یا ٹینی سن یا براؤننگ، اس سے زیادہ کوئی کام نہیں کیا۔ اقبال کی حکیمانہ شاعری کا ایک پہلو ایسا بھی ہے جو دوسرے متفکر شعرا میں بہت کمیاب بلکہ نایاب ہے۔ جہاں تک افکار کا تعلق ہے اس نے نہ رومی کا کامل تتبع کیا ہے۔ نہ نطشے کا، نہ برگساں کا اور نہ کارل مارکس یا لینن کا۔ اپنے تصورات کا قالین بنتے ہوئے اس نے رنگین دھاگے اور بعض خاکے ان لوگوں سے لیے ہیں لیکن اس کے مکمل قالین کا نقشہ کسی دوسرے کے نقشے کی ہو بہو نقل نہیں ہے۔ اپنی تعمیر کے لیے اس نے ان افکار کو سنگ و خشت کی طرح استعمال کیا ہے۔ اقبال ان متفکر شاعروں میں سے ہے جن کے پاس اپنا ایک خاص زاویۂ نگاہ اور نظریۂ حیات بھی ہوتا ہے۔ محض افکار کے ادھر ادھر سے اخذ کردہ عناصر سے اس کی توجیہ نہیں ہو سکتی۔ گوئٹے نے جو ایک لحاظ سے اقبال کا پیشرو ہے، اسی خیال کو ایک عجیب پیرائے میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ میرے افکار کی تعمیر

سے قطع نظر کر کے فقط میرے جسم کی تعمیر کرلو۔ کیا ان عناصر سے جو میں نے بطور خوراک اپنے اندر جذب کیے ہیں، میری شخصیت کی توجیہہ ہو سکتی ہے؟ اگر کوئی شخص یہ کہے کہ گوشت نتیجہ ہے اتنے سے بکروں اور گایوں اور خنزیروں کا، اور عرق ہے اتنے ٹن ترکاریوں اور اناجوں کا، تو یہ کس قدر مہمل بات ہوگی۔ یہ تمام غذائیں گوشت میں آ کر گوشت بن گئی ہیں۔ یہی حال اقبال کا ہے۔ اقبال کے اندر رومی بھی ہے اور نطشے بھی کانٹ بھی اور برگساں بھی، کارل مارکس بھی اور لینن بھی، اور شاعری کے لحاظ سے بیدل بھی اور غالب بھی۔ لیکن اقبال کے اندر ان سب میں سے کسی کی اپنی حیثیت جوں کی توں قائم نہیں ہے۔ رومی کا انسان کامل اور مرد عارف نطشے جیسے کافر کے ''فوق الانسان'' سے ہم کنار ہو کر اقبالی انسان بن گیا ہے۔ برگساں کی دہریت اسلام کی توحید سے مل کر کچھ اور چیز ہو گئی ہے۔ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اقبال کے اندر یہ عجیب و غریب کمال نظر آئے گا کہ زندگی کے بظاہر متضاد اور متخالف نظریات اس میں عجیب طرح سے ترتیب پا گئے ہیں۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اقبال ان متضاد چیزوں کو جوڑ نہیں سکا، جس وقت جو جس سے چاہا لے لیا۔ یہی اعتراض افلاطون پر بھی کیا گیا ہے، جلال الدین رومی پر بھی اور نطشے پر بھی۔ یہ کون کہہ سکتا ہے کہ زندگی کے مختلف پہلوؤں اور افکار و تاثرات کی گونا گونی کو کوئی صاحب کمال ایک رنگ میں لا بھی سکتا ہے یا نہیں۔ اقبال کا کمال یہ ہے کہ متضاد رنگوں کے تار و پود کو وہ دل کش نقشوں میں بن لیتا ہے۔ منطقی حیثیت سے کسی کو تشفی ہو نہ ہو، لیکن بیان کی ساحری ایسی ہے کہ اقبال کو پڑھتے ہوئے کسی تضاد کا احساس نہیں ہوتا۔

عارف رومی کو اقبال اپنا مرشد سمجھتا ہے۔ جاوید نامے میں افلاک اور ماورائے افلاک کی سیر میں وہ رہنما ہے۔ تمام حقائق اور واردات کی اصلیت اقبال پر اسی مرشد کے سمجھانے سے کھلتی ہے۔ ''بال جبریل'' میں پیر و مرشد کا مکالمہ بھی اس پر دلالت کرتا ہے۔ اقبال کو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد پیر رومی ہی سے گہرا واسطہ روحانی ہے۔ دیگر حکما پر اقبال مخالفانہ تنقید بھی کرتا ہے لیکن پیر رومی کے ساتھ رشتہ عقیدت بہت راسخ اور غیر متزلزل ہے۔ اقبال کے ارتقائے عقلی و روحانی میں یہ رشتہ روز بروز مضبوط ہوتا گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال جیسے آزاد خیال شخص کو اگر کسی کا مرید کہہ سکتے ہیں تو وہ پیر رومی ہی کا مرید ہے۔ دیکھنا چاہیے کہ

تمام صوفیۂ کرام میں سے اقبال نے اس مرشد کو کیوں منتخب کیا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ رومی کا تصوف اسلامی تصوف کی مختلف قسموں میں ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ عشق اور عقل کا باہمی تعلق، جس پر اقبال نے اپنی شاعری کا بہت سا حصہ وقف کیا ہے، پیر رومی کا خاص مضمون ہے۔ اقبال نے اس مضمون میں فقط مرشد کے الفاظ کو دہرایا نہیں بلکہ جدت افکار سے اس میں بہت دل کش رنگ اپنی طرف سے بھرے ہیں۔ رومی کے تصوف میں حرکت اور ارتقا کے تصورات بڑی کثرت سے ملتے ہیں۔ رومی آزادیٔ ارادہ یعنی جبر کے مقابلے میں اختیار کا قائل ہے۔ تقدیر کا مفہوم رومی کے ہاں عام اسلامی مفکرین سے بالکل الگ ہے۔ وہ جہاد کو انسان کی تقدیر قرار دیتا ہے۔ انسان کی ماہیت اور اس کے کمال کے ممکنات رومی کے فلسفے میں اس انداز سے بیان ہوئے ہیں کہ وہ جرأت افکار میں بعض اوقات نطشے کا پیش رو معلوم ہوتا ہے۔ رومی انفرادی بقا کا قائل ہے اور کہتا ہے کہ خدا میں انسان اس طرح محو نہیں ہو جاتا جس طرح کہ قطرہ سمندر میں ہو بہو ہو جاتا ہے بلکہ ایسا ہوتا ہے جیسے کہ سورج کی روشنی میں چراغ جل رہا ہے یا جیسے لوہا آگ میں پڑ کر آگ ہو جاتا ہے لیکن باوجود اس کے اس کی انفرادیت باقی رہتی ہے۔ تقویم خودی، تحقیق ذات اور ادعائے انا کے مضامین جو اقبال کو بہت پسند ہیں اور اقبال کی شاعری کا امتیازی جوہر ہیں رومی کے ہاں جا بجا ملتے ہیں:

دانہ باشی مرغکانت برچنند　　　غنچہ باشی کودکانت برکنند
دانہ پنہاں کن سراپا دام شو　　　غنچہ پنہاں کن گیاہ بام شو

تسخیر کائنات اور عروج آدم اقبال کی طرح رومی کا بھی خاص مضمون ہے:

آں کہ بر افلاک رفتارش بود
بر زمیں رفتن چہ دشوارش بود

رومی کے ہاں بہترین تصورات اقبال میں ایک جدید رنگ میں ملتے ہیں۔ لیکن زمانے کے اقتضا سے بعض امور میں مرید مرشد سے آگے نکل گیا ہے۔ تعمیر ملت اور حقیقت اجتماعیہ کا جو فلسفہ اقبال نے بیان کیا ہے اس کی فقط کہیں کہیں جھلکیاں رومی ہی میں مل سکتی ہیں۔ جس خوبی اور شرح و بسط کے ساتھ اقبال نے اس میں نکتہ آفرینی کی ہے وہ اقبال ہی کا حصہ ہے۔ رومی کا جذبۂ عشق بہت حد تک محویت ذات الٰہی کے تاثرات میں رہ جاتا ہے۔ اقبال کے ہاں جذبۂ

عشق جذبۂ تخلیق، جذبۂ تسخیر اور جذبۂ ارتقا بن گیا ہے اور اس پہلو سے اقبال نے ایسے مضامین پیدا کیے ہیں جن کا مرشد کے ہاں مشکل سے کوئی نشان ملے گا۔

نطشے کی مریدی اقبال نے اس حد تک ہی قبول نہیں کی جس حد تک کہ اس نے مرشدِ رومی کا اتباع کیا ہے۔ نطشے کے افکار میں سے اقبال کو تعمیرِ خودی، استحکامِ خودی اور عروجِ آدم کا مضمون پسند آیا۔ لیکن نطشے کے ہاں سے تخریبی افکار بہ نسبت ترکیبی افکار کے بہت زیادہ ملتے ہیں اس میں جلال کا پہلو جمال کے پہلو پر اس قدر غالب ہے کہ ہستی محض ایک میدان کارزار بن جاتی ہے۔ اقبال خودی کے ساتھ ایک بے خودی کا فلسفہ بھی رکھتا ہے۔ ایک کو دوسرے کے بغیر ناقص سمجھتا ہے۔ نطشے کے ہاں انفرادی خود اختیاری کا اس قدر زور ہے کہ فرد کا رشتہ ملت اور کائنات سے نہایت غیر معین اور مبہم سا رہ جاتا ہے۔ اس کے ہاں قاہری غالب ہے اور دلبری مغلوب۔ اقبال کے نصب العین انسان میں ناز کے ساتھ نیاز بھی ہے، ارتقا کے ساتھ تسلیم و رضا بھی ہے۔ نطشے جمہوریت اور مساوات کا دشمن ہے اور غریبوں اور کمزوروں کے لیے اس کے پاس نفرت کے احساس کے سوا کچھ نہیں۔ اقبال بھی جمہوریت کی موجودہ شکلوں کو دھوکا سمجھتا ہے لیکن ایک اعلیٰ سطح پر صحیح مساوات کا متلاشی ہے اور ایسے خدا کا قائل ہے جو اپنے فرشتوں کو حکم دیتا ہے کہ اٹھو! میری دنیا کے غریبوں کو جگا دو۔ نطشے کے ہاں صداقت کا معیار قوت کے سوا کچھ نہیں۔ تنازع للبقا کا انداز ظالمانہ، بے رحم اور جابرانہ ہے۔ اقبال کے ہاں محض قوت صداقت کا معیار نہیں۔ نطشے خدا کا منکر ہے۔ اقبال اعلیٰ درجے کا موحد ہے۔ نطشے مجذوب ہے اور اقبال حکیم ہے۔ اقبال تمام نوعِ انسانی کو ابھارنا چاہتا ہے۔ نطشے کی نظر فقط چند کامل افراد پر ہے جو تمام پیکارِ حیات کا ماحصل ہیں۔ نطشے نے ڈارون کے نظریۂ حیات پر اخلاق اور فلسفے کی بنیاد رکھی۔ اس کا یہ خیال کہ اسی نظریے کے ماتحت آنے والا انسان موجودہ انسان سے اتنا ہی مختلف ہو سکتا ہے کہ جتنا کہ موجودہ انسان کیڑوں کوڑوں سے مختلف ہو گیا ہے، انسانی نصب العین میں بڑی قوت پیدا کر سکتا ہے لیکن افسوس یہ ہے کہ نطشے کسی وجہ سے بڑے زور شور سے یہ عقیدہ بھی رکھتا تھا کہ کلیات اپنے حوادث کو ازلی اور ابدی طور پر دہراتی رہتی ہے۔ جو کچھ ہو رہا ہے وہ پہلے بھی ہو چکا ہے، جو مخلوق اس وقت ہے وہ پہلے بھی موجود رہ چکی ہے اور آئندہ بھی بار بار وجود میں آتی رہے گی۔ تکرارِ ابدی کا یہ عقیدہ نطشے کے جوشِ ارتقا

کے خلاف پڑتا ہے۔ اگر حرکت حقیقت میں ارتقائی نہیں بلکہ دوری ہے اور جو کچھ ہو رہا ہے وہ محض تکرار ہے تو تمام ذوق پیکار مہمل اور جدید انسان کی تخلیق کا خیال بے معنی ہو جاتا ہے۔ نطشے کے افکار میں جابجا متناقضات پائے جاتے ہیں لیکن ارتقا اور تکرار کا تناقض بڑا شدید ہے۔ اقبال اور رومی دونوں کے افکار اس تناقض سے بری ہیں:

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلۂ شوق نہ ہو طے

مولانا روم فرماتے ہیں کہ میری زندگی ایک عروج مسلسل ہے۔ میں ذرات پریشان سے شروع ہوا تھا، جمادو نباتات وحیوان سے گزرتا ہوا انسان تک پہنچا ہوں:

مرو از حیوانی و آدم شدم
پس چہ ترسم کے زمردن کم شوم

عارف رومی کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی میں نہ رجعت ہے نہ تکرار۔ اس نظریے میں اقبال رومی کا ہم نوا ہے اور دونوں نطشے کے مخالف ہیں۔

ریاض صدیقی

اقبال اور حلاج

انکار سے اثبات تک

اقبال اپنے فنی و فکری کیریر کے ابتدائی سالوں میں مشرقی قسم کے اس تصوف سے متاثر تھے جو عجمی روایات اور برصغیر کے ویدانت کلچر کے امتزاج سے تعمیر پایا تھا۔[1] یہ تاثر بہت دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ چناں چہ بیسویں صدی کی سائنسی حقیقت پسندی اور دین و سیرت طیبہ کے غیر جانب دارانہ مطالعے نے مشرقی تصوف کی طرف سے اقبال کے ذہن میں شکوک و شبہات پیدا کر دیے اور آخرش وہ ابن عربی کے فلسفۂ وحدت الوجود کو اسلامی اقدار کے ارتقا میں مزاحمتی قوت تصور کرنے لگے۔ مقام نبوت اور وحی کے موضوعات پر صوفیانہ رویے کو رد کرتے ہوئے علامہ لکھتے ہیں:

> صوفی کے لیے تو لذت اتحاد ہی آخری چیز ہے لیکن انبیا کے لیے اس کا مطلب ہے ان کی اپنی ذات کے اندر کچھ اس قسم کی نفسیاتی قوتوں کی بیداری جو دنیا کو زیر و زبر کر سکتی ہیں اور جن سے کام لیا جائے تو جہانِ انسانی دگرگوں ہو جاتا ہے لہٰذا انبیا کی سب سے بڑی خواہش یہ ہوتی ہے کہ واردات کو ایک زندہ اور عالمگیر قوت میں بدل دیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پیغمبر کی حیثیت دنیائے قدیم اور جدید کے درمیان ایک واسطے کی ہے۔ باعتبار اپنے سرچشمۂ وحی کے آپ کا تعلق دنیائے قدیم سے ہے لیکن باعتبار اس کی روح کے دنیائے جدید سے ہے۔ یہ آپ ہی کا وجود ہے کہ زندگی پر علم و حکمت کے وہ تازہ سرچشمے منکشف ہوئے جو اس کے آئندہ رخ کے عین مطابق تھے۔[2]

اقبال کے نزدیک وجود اور دنیا کے اثبات سے دین اور عرفانِ حقیقت کا ادراک ہوتا ہے۔ اقبال کو صوفی گوارا نہیں ہے کہ وہ وجود کی نفی اور ترکِ دنیا کے ذریعے وجود کی فنائیت پر یقین رکھتا ہے۔ اقبال نے اس موضوع پر ایک جگہ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ کے مشہور قول کو نقل کیا ہے:

> محمد عرشِ معلیٰ پر خدا کے ہاں پہنچ کر اس عالم میں واپس آ گئے لیکن اگر میں وہاں پہنچتا تو خدا کی قسم کبھی واپس نہ آتا۔

اقبال جذبۂ عدمِ واپسی کے مقابلے میں جذبۂ واپسی کو مثالی بتاتے ہوئے اہلِ تصوف کے میلان کو انسانیت کے لیے مضر قرار دیتے ہیں۔ اقبال اور حسین بن منصور حلاج کے مابین تنازع در حقیقت فلسفۂ تصوف ہی کا تنازع ہے۔ اقبال کافی مدت تک حلاج کے فلسفۂ وحدت کی تہہ تک نہ پہنچ سکے چناں چہ اس کے فلسفے سے شدید اختلاف کا اظہار ان کے کلام اور خطوط میں برابر ہوتا رہا۔ وہ حلاج کو وحدت الوجود کا ہم نوا تصور کرتے تھے۔ اس معاملے میں اقبال کو موردِ الزام نہیں ٹھہرایا جا سکتا کیوں کہ وہ حلاج کے حقیقی افکار و نظریات سے ۱۹۲۱ء کے بعد واقف ہوئے اس سے قبل اقبال صرف اسی فلسفے سے واقف تھے جو اپنی اصل سے مختلف تھا کیوں کہ حلاج کے عقائد و نظریات کو بعد میں مسخ کر دیا گیا تھا اور اس کے خیالات کی تعبیر و تشریح اندلس کے شیخِ اکبر کے تصورات کے مطابق کی گئی تھی۔ اقبال نے اپنے مقالے ''ارتقائے مابعد الطبیعیات ایران''[۳] میں حلاج کے افکار و نظریات پر ویدانت فلسفے کے اثرات کی نشان دہی کرتے ہوئے ''انا الحق'' (میں خدا ہوں) کو برہمسی ([illegible]) کے مترادف قرار دیا ہے۔ ''زبورِ عجم'' کے بعض شعروں میں بھی اقبال اس عظیم انقلابی ہستی کو ویدی اپنشدوں کے شنکر سے ملاتے ہیں۔

اقبال اور حلاج کے رشتوں کی آخری صورت کا تعین کرنے سے پہلے وحدت الوجود کے اس فلسفے کا مختصراً جائزہ مفید ہوگا جس کی نشان دہی اقبال نے ابتدائی دنوں میں حلاج کے یہاں کی ہے۔ اہلِ تصوف کے نزدیک یہ عبارت کہ میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا پھر میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں پس میں نے کائنات کو پیدا کیا۔ بتلاتی ہے کہ کائنات کلی صورت میں خدا ہی کے وجود کا ایک رخ ہے اور یہ کائنات کل سے جدا ہو کر کیفیتِ ہجر کے طویل مرحلے سے گزر رہی ہے اور بہر صورت اپنے اصل یعنی خدا سے مل جانے کے لیے مضطرب ہے۔ فلسفۂ وحدت

الوجود کے بانی ابن عربیؒ ہیں۔ ابن عربی کے مجموعی افکار و نظریات سے جو اہم بنیادی اصول ہم تک پہنچے ہیں ان کی مختصر صورت درج ذیل ہے۔

خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ اس لیے صرف نفس الانسانی ہی کا مقدور ہے کہ وہ اللہ کو پہچانے۔ اس کی تسبیح کرے اور ذکر کرے۔ ذکر سے مراد کلمل فنا ہے یعنی ذات کو مکمل طور پر فنا کر دینا اور اس عمل کے لیے ترک دنیا لازم ہے۔ اس مرحلے کو سر کر لینے سے حق منکشف ہوتا ہے اور وحدت و کثرت کی دوئی مٹ جاتی ہے۔ وجود خواہ انسانی ہو یا غیر انسانی اس کی نسبت حق سے ہے ورنہ وجود کا کوئی مستقل مقام نہیں ہے وجود کی کثرت اور رنگا رنگی میں وحدت ہی کی نمود ہے۔ عقل ماہیت کے اعتبار سے ناقص ہے اور وہ حق کا ادراک نہیں کر سکتی ماورائے کائنات جو حقیقت کائنات کے وجود کو تشکیل دیتی ہے وہ بعید از قیاس و عقل ہے۔[5]

۱۹۲۱ء تک اقبال کو حلاج کے یہاں تصوف کا یہی تاثر نظر آتا ہے اور "انا الحق" اقبال کی تنقید کا موضوع بنتا ہے۔ ۱۹۱۶ء کے ایک مضمون میں اقبال لکھتے ہیں:[6]

غزالی نے منصور کے صریح الحاد کی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابن حزم نے جو منصور سے شاید ایک صدی بعد ہوا ہے منصوری تحریک اور اس کے صوفی فرقے کا مفصل حال لکھا ہے۔

منصور حلاج کے مذہب حلول کی پابندی سے جو بہ حیثیت وحدت وجودی ہونے کے ان پر لازم ہے۔[7]

دوسرا علم، علم تصوف و وجودی یا علم باطن ہے جس کے ظاہر کرنے سے وہی انجام ہوتا ہے جو حسین بن منصور کا ہوا۔[8]

میں نے تو ابن العربی اور حلاج کے متعلق وہ الفاظ نہیں لکھے جو حضرت سبحانی اور جنید نے ان دونوں بزرگوں کے متعلق ارشاد فرمائے ہیں۔ ہاں ان کے عقائد اور خیالات سے بیزاری ضرور ظاہر کی ہے۔[9]

معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے مسلمان منصور کی سزا دہی میں بالکل حق بجانب تھے۔ لطف یہ ہے کہ غیر صوفیہ تقریباً سب کے سب منصور سے بیزار تھے معلوم نہیں متاخرین اس کے اس قدر دلدادہ کیوں ہو گئے۔[10]

اسی دور میں ایک فرنچ مستشرق اور محقق لوئی میسی نان نے منصور حلاج کے مشہور رسالے ''الطواسین'' کا متن تحقیقی حوالوں اور معتبر تشریحی حواشی کے ساتھ شائع کیا۔ یہ اشاعت جدید دنیا میں منصور کے افکار و نظریات سے آگاہی کا مستند وسیلہ ثابت ہوئی۔ اقبال ۱۹۱۶ء ہی سے اس کتاب کے متلاشی تھے۔ اس زمانے میں انھوں نے جو خطوط اکبر الہ آبادی اور بعض لوگوں کو لکھے ہیں رسالہ ''الطواسین'' کی تلاش کا پتہ دیتے ہیں۔ فرنچ محقق کی یہ کتاب ۱۹۱۳ء میں شائع ہوئی تھی بعد میں اسی مصنف کی ایک اور کتاب ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آئی۔

۷ ارمئی ۱۹۱۹ء کو اقبال نے اسلم جیراج پوری کو جو خط لکھا تھا اس میں منصور حلاج کے افکار و نظریات کی نفی ہوئی ہے۔

مشہور جرمن مستشرق این میری شمل لکھتی ہیں:

> انھوں نے مولانا اسلم جیراج پوری کے نام ایک خط مرقومہ ۱۷ رمئی ۱۹۱۹ء میں اس کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ منصور کے بنیادی عقائد واضح ہو گئے ہیں پھر بھی وہ اس مشہور و معروف شہید عشق سے زیادہ ہمدردی ظاہر نہیں کرتے۔[۱۱]

جرمن مستشرق شمل نے ''زبور عجم'' کے چند اشعار نقل کیے ہیں اور خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ اشعار حلاج کے افکار و نظریات کی نفی کرتے ہیں قابل توجہ ہیں:[۱۲]

وگر از شنکر و منصور کم گوئی
خدا را ہم براہ خویشتن جوئی
بخود گم بہر تحقیق خودی شو
انا الحق گوئی و صدیق خودی شو

جرمن مستشرق شاید ان اشعار کی معنوی تہہ تک رسائی حاصل کرنے میں ناکام رہی ہیں یہ اشعار تو بقول بشیر احمد ڈار اثبات خودی کی نشان دہی کرتے ہیں، اور یہاں ایک دوسرے شخص کا ذکر ہوا ہے جس کا نام حسن بن منصور حلاج تھا جس کا تعلق ابو سعید قرمطی سے تھا اور اسی نام پر بغداد میں ملاحدہ کا ایک گروہ بن گیا تھا جو خود کو حلاجی کہتا تھا۔[۱۳]

حسین حلاج ۸۵۸ء میں بمقام طور پیدا ہوئے تھے[۱۴] اور ۹۲۲ء میں رسن و دار کے مرحلے سے گزر کر مقام شہادت پر پہنچے تھے۔ منصور کی کتاب کے مرتب اور شارح شیخ غوث

یہاں باقی کے مطابق منصور کم وبیش ہزار کتابوں کا مصنف تھا۔ وہ شاعر بھی تھا اور بقول حکیم محمد علی ترمذی صاحب تذکرۃ الاولیا وہ اعلیٰ پائے کے شاعر ہیں جن کے کلام میں فصاحت وبلاغت ہے حضرت جنید بغدادیؒ کے ان سے گہرے مراسم تھے لیکن جب شاہی فرمان قتل پر سرکردہ بزرگوں کے دستخط کرنے کا مرحلہ آیا تو حضرت جنیدؒ نے بھی اس فرمان پر اپنے دستخط ثبت کر دیے۔

منصور تلاشِ حق میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتے رہے پہلے تشتر میں قیام کیا لیکن مخالفین کی محاذ آرائی سے تنگ آ کر وہ تشتر سے خراسان آ گئے پھر ماوراالنہر سیستان، کرمان اور فارس کی سیاحت کرتے رہے۔ فارس سے بصرہ گئے بصرہ سے حج کے لیے روانہ ہوئے۔ حج سے واپس پھر بصرہ آ گئے۔ علما کا خیال ہے کہ آپ ہندوستان[۱۵] بھی گئے تھے۔ بغداد آئے تو ۹۱۳ء میں حکومت نے بے دینی کے الزام میں اس عاشق کو گرفتار کر لیا اور ۲۶ مارچ ۹۲۲ء کو اسے نہایت وحشیانہ انداز میں شہید کر دیا گیا۔[۱۶] حلاج شہید کی شخصیت اس کی زندگی میں بھی متنازع تھی، اور بعد میں بھی تنازع کی صورت باقی رہی ایک گروہ ایسے عالموں کا ہمیشہ ملتا ہے جو اس شہید حق کے معتقدات کو باطل قرار دیتا ہے لیکن اسی گروہ کے مقابل ایسے علما وصوفیہ بھی ہیں جو اس شہید حق کو دین حقیقی کی علامت تصور کرتے ہیں۔ خواجہ فرید الدین عطارؒ اور مولانا رومیؒ، حلاج کے معتقدوں[۱۷] میں تھے بلکہ مولانا رومؒ نے ان تمام صاحبانِ اقتدار اور علما کو غدار قرار دیا ہے جنھوں نے فتویٰ قتل کی حمایت کی تھی۔[۱۸]

اقبال ۱۹۲۰ء تک حلاج سے اختلاف کرنے والوں میں تھے لیکن ۱۹۲۲ء کے بعد وہ حلاج کے حلقہ معتقدین میں شامل ہو گئے۔

منصور حلاج کا مجموعی فلسفہ یوں تو حقائق ومعارف کا سمندر ہے تاہم جن بنیادی اصولوں پر تنازع رہا ہے وہ درج ذیل ہیں۔

۱۔ اناالحق (میں خدا ہوں)

۲۔ شیطان خدا کا واحد سچا عاشق اور موحد ہے۔

اقبال اور حلاج کے افکار واثبات کی بحث کو حوالہ جاتی تعاون فراہم کرنے کے لیے مختصراً حلاج کے بعض بنیادی افکار کا جائزہ قلم بند کرنا مفید ہوگا۔ منصور نے اناالحق کی آواز لگا کر خدا اور

انسان کے مابین رشتوں کی وحدت کا تعین کیا ہے۔ منصور کی دلیل کے مطابق خدا نے اپنی قوتوں اور صفتوں کا اظہار انسانی وجود کے وسیلے سے کیا ہے۔ خلق کا وجود عدم سے نہیں ہے بلکہ نہاں سے ہے۔ خلق در حقیقت آدم ہے۔ صورتِ خلق میں جو ظہور ہوا ہے دراصل حق ہی ہے۔ بہشت و جہنم سے مراد بلا و رحمت ہے۔ خدا اور انسان کے مابین جو خط ہے برزخ کہلاتا ہے۔ یہ ایسا ہی خط ہے جو رابطوں کی ہر دو سمتوں میں رفتار پر اثر انداز نہیں ہوتا۔ بالکل اسی طرح جیسے برتن کی سطح کے باوجود پانی آگ سے اکتساب حرارت کرتا ہے ہے۔ خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا ہے۔ معزز قرار دیا، خلافت کا منصب عطا کیا۔ اپنی نیابت سے سرفراز کیا۔ اس کی روح کو اپنی روح سے نسبت دی۔ خدا ہی روح بشری میں باطن ہے۔ وہی صورت بشری میں ظاہر ہے ابلیس نے نافرمانی کی اور نکالا گیا۔ دراصل آسمان والوں میں اس جیسا موحد اور عاشق حق کوئی نہ تھا۔ جلاوطنی کے باوجود ابلیس عالم فراق کے مراحل سے گزر رہا ہے۔ خدا نے فرمایا ابلیس تجھ پر میری لعنت تو ابلیس نے جواب دیا لعنت بھی میرے لیے سعادت ہے وہ آخری انتہا تک عاشق تھا۔[۱۹]

اقبال نے ۱۹۲۰ء کے بعد فرنچ محقق کی گراں قدر تصنیف کا مطالعہ کیا اس مطالعے کے بعد ان کے خیالات میں انقلاب پیدا ہوا اور حلاج سے ان کا اختلاف اعتراف و عقیدت میں تبدیل ہو گیا۔ اس تبدیلی کا واضح اظہار "زبورِ عجم" کی نظم "گلشنِ رازِ جدید" مطبوعہ ۱۹۲۷ء میں ہوا۔ پھر "جاوید نامہ" مطبوعہ ۱۹۳۲ء اس اعتراف و عقیدت کا سرچشمہ بنتا ہے یہ اعتراف و عقیدت زیادہ معنویت کے ساتھ تشکیل الٰہیات جدید کے خطبات میں عیاں ہے۔ مِی سی نان کی تشریحات سے اقبال کو اس حقیقت کا علم ہوا کہ حلاج خدا کی ماورائیت کا منکر نہ تھا اور اس کے افکار و نظریات انسان کی مکمل سربلندی اور اس کے احترام و اعتراف پر دلیل پیش کرتے ہیں۔ شیطان کے بارے میں حلاج کے افکار و نظریات میں اقبال کو اپنے ہی افکار کا پرتو نظر آیا اور حلاج کے مجموعی محسوسات کی تہہ سے اس خودی کا آہنگ اقبال تک پہنچا جس کی وہ بہت دنوں سے تشریح کر رہے تھے۔ افکار و نظریات کو قبول کر لینے کی صلاحیت اقبال کے یہاں بہت نمایاں ہے۔ اقبال کے اپنے افکار و نظریات کا سمندر مختلف فکری و نظریاتی امواج کے ارتباط و امتزاج سے تعمیر ہوا ہے۔ ایجاب و قبول کی یہ کیفیت کسی کمزوری کی نہیں بلکہ اہلیت (Competencif) پر دلالت کرتی ہے۔ ۱۹۲۰ء کے بعد ان کے افکار و نظریات میں حلاج

کے افکار و نظریات کا دھارا بھی شامل ہو گیا چناں چہ نظریہ خودی کی تخلیق میں ہمیں منصور کی روح بولتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ''زبور عجم'' کے بعد ''جاوید نامہ'' کے جزو فلک مشتری میں اقبال نے حلاج، غالب اور قرۃ العین طاہرہ کی ارواح کو تجسیمی وسیلہ بنا کر حلاج کے ذریعے ایسے افکار و نظریات کی تشریح کی ہے جہاں اقبال و حلاج کے خیالات کا سنگم ہوا ہے۔ فلک مشتری کے آخری مرحلے میں اقبال ابلیس کے بارے میں حلاجی نقطۂ نظر کا اظہار کرتے ہیں۔

انا الحق کے بارے میں اقبال کی رائے کچھ تو می سی نان کی تصنیف کے مطالعے سے تبدیل ہوئی اور کچھ ڈاکٹر نکلسن [۲۱] کے اس خیال سے کہ حلاج وحدت الوجود کا پیرو نہ تھا۔ ''زبور عجم'' کی مثنوی ''گلشن راز جدید'' میں اقبال نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ انا الحق ایک ناقابل بیان کیفیت کا اظہار تھا اور اس کی صداقت شبے سے بالاتر ہے۔ انا الحق میں اقبال کو انسانی انا کی حقیقت کا پرتو نظر آیا۔ ''زبور عجم'' اور ''جاوید نامہ'' کے علاوہ اپنے خطبات میں بھی اقبال نے حلاج کا اتباع کیا ہے۔

یہ صرف عباداتی تصوف ہی تھا جس نے اس باطنی تجربے کی وحدت کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اسلام کی مذہبی زندگی میں اس تجربے کی ترقی حلاج کے ان مشہور الفاظ میں درجہ کمال کو پہنچی کہ میں خالق ہوں۔ حلاج کے ہم عصروں اور بعد کے لوگوں نے ان کی وحدت الوجودی تشریح کی لیکن فرانسیسی مستشرق می سی نان نے حلاج کے منتشر اقوال جمع کر کے شائع کیے ہیں ان سے ذرا شبہ باقی نہیں رہتا کہ اس ولی شہید کا مدعا ہرگز حق کے ماورا ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا تھا۔ [۲۲]

اقبال کے نزدیک انا الحق ایک وصالی تجربہ ہے اور یہ تجربہ خودی کے اسرار و رموز ہی کو منکشف کرتا ہے انا الحق کے معنی اقبال کے نزدیک لامحدود کی آغوش میں سما جانا ہے۔

اسلام کی دینی تاریخ میں اس (وحدت) کے شعور کا نشو و نما حلاج کے نعرہ انا الحق میں اپنے معراج کمال کو پہنچ گیا اور گو حلاج کے معاصرین نے اس کی تعبیر وحدت الوجود کے رنگ میں کی لیکن می سی نان نے حلاج کی تحریروں کے جو اجزا حال ہی میں شائع کیے ہیں ان سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ اس شہید صوفی نے انا الحق کہا تو یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ اسے ذات الٰہیہ کے وراء الورا ہونے سے انکار تھا۔ لہٰذا ہمیں اس کی تعبیر اس طرح نہیں کرنی چاہیے جیسے قطرہ دریا

> میں واصل ــــ حالاں کہ یہ نعرہ اس امر کا اور اک بانگ علی الاعلان اظہار تھا کہ خودی ایک حقیقت ہے جو اگر ایک عمیق اور پختہ تر شخصیت پیدا کر لی جائے تو ثبات واستحکام حاصل کر سکتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو کچھ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے حلاج ان الفاظ میں متکلمین کو دعوت مبارزت دے رہا ہے۔[۲۳]

حلاج کے اثرات ہی کا کرشمہ ہے کہ اقبال کو ایک بار پھر تصوف کے فلسفۂ وحدت سے دلچسپی پیدا ہو گئی اور اقبال نے ان مسلمان علما پر تنقید کی جو مادے اور روح کی ثنویت کے قائل نہ تھے۔ اس مرحلے پر اقبال اہل تصوف کے اس دبستان کی ترجمانی کرتے ہیں جو وحدت کے حوالے سے معاشرے میں مثبت کردار ادا کرنے کی تعلیم دیتا ہے حلاج کو وہ اس دبستان کا امام اوّل تصور کرتے ہیں۔[۲۴] تصوف کے زیر نظر دبستان کے فلسفیانہ افکار اور جدید سائنسی نظریات میں اقبال کوئی واضح تضاد محسوس نہیں کرتے ہیں۔ حلاج کے فلسفۂ وحدت میں خدا کے جس تخلیقی[۲۵] شوق کی نشان دہی ہوئی اقبال اس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> انسان جس میں خودی نسبتاً مکمل ہو چکی ہے الٰہیت کی قوت تخلیق میں ایک ٹھوس مقام رکھتا ہے خدا کی جملہ تخلیقات میں صرف وہی اس قابل ہے کہ اپنے خالق کی تخلیقی زندگی میں باشعور شرکت کر سکے علم الٰہی کو ایک ایسا زندہ تخلیقی عمل سمجھنا چاہیے جس سے موجودات کا عضوی تعلق ہے خدا کے تخلیقی حیات کے عضوی کل میں مستقبل یقیناً پہلے سے موجود ہے۔[۲۶]

حلاج کے فلسفے کو قبول کر لینے کا عمل اس مسلسل کاوش کا نتیجہ تھا جس کے زیر اثر وہ تصوف کی مثبت قدروں اور جدید سائنسی شعور کے مابین ایک خطِ مفاہمت تلاش کر رہے تھے صاحبان دانش کا وہ گروہ جو بربنائے عقیدت اقبال کے افکار کی انفرادیت اور اصلیت (Originality) کا مبلغ ہے شاید اس سچائی کے اظہار سے مایوس ہو کر اقبال نے حضرت ابو العلا معریؒ، مولانا رومؒ اور شاہ ولی اللہؒ کے جملہ افکار و نظریات ہی کی تعبیر و تشریح سے استفادہ کرتے ہوئے تصوف کے اصول وضع کیے ہیں۔

حواشی:

۱۔ "ایک زمانہ تھا جب اقبال وحدت الوجود سے متاثر تھے اور انسانی روح کے فراق زدہ ہونے پر یقین رکھتے تھے۔" ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ۸۲، "ماہِ نو" اپریل ۱۹۷۰ء

۲۔ "تشکیل الٰہیات جدید" مترجمہ نیازی، ص ۱۸۹ اور ۱۹۳۔

۳۔ ۱۹۰۸ء قیام انگلستان کے دوران یعنی ۱۹۰۶ء میں وہ فلسفہ تصوف سے متاثر رہے تصوف کے موضوع پر اقبال اور پروفیسر MCTAGGART کے درمیان تبادلہ خیالات اسی زمانے میں ہوا۔ اس کا ذکر اس خط میں ہے جو MCTAGGART نے اقبال کو ۱۹۲۰ء میں لکھا تھا۔ اقبال ریویو، ص ۳، اپریل ۱۹۷۶ء۔

۴۔ ابن عربی کے افکار فصوص الحکم نامی کتاب میں قلم بند ہوئے ہیں۔

۵۔ ترجمہ و تشریح الطواسین۔

۶۔ "اسرار خودی" اور "تصوف" از اقبال، مطبوعہ وکیل، ۱۵ر جنوری ۱۹۱۶ء۔

۷۔ ایضاً، ۹ر فروری ۱۹۱۶ء۔

۸۔ انوار اقبال، ص ۲۷۳

۹۔ خط بنام اکبر الٰہ آبادی مورخہ ۱۱ر جون ۱۹۱۸ء۔

۱۰۔ خط بنام محمد اسلم جیراج پوری مورخہ ۱۷ر مئی ۱۹۱۹ء۔

۱۱۔ "ماہِ نو" ص ۱۶۵، اپریل ۱۹۷۰ء۔

۱۲۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۳۔ ایضاً، اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۷۰

۱۴۔ ترجمہ الطواسین ماہنامہ "تاج" کراچی این میری شمل نے اپنے مضمون مطبوعہ "ماہِ نو" کراچی ۱۹۷۰ء میں حلاج کا سال ولادت ۸۵۹ لکھا ہے۔

۱۵۔ ترجمہ بالا قسط ماہنامہ "تاج" کراچی۔

۱۶۔ "ماہِ نو" اپریل ۱۹۷۰ء، ص ۱۶۳

۱۷۔ ایضاً، ص ۱۶۳

۱۸۔ ترجمہ الطواسین بالا قسط ماہنامہ "تاج" کراچی، مارچ ۱۹۷۳ء، ص ۳۱۔

۱۹۔ ماہنامہ "تاج" ترجمہ بالا قساط مارچ، مئی ۱۹۷۴ء اور جنوری ۱۹۷۵ء۔

۲۰۔ جرمن مستشرق شمل کے مطابق تبدیلی کا اظہار سب سے پہلے "جاوید نامہ" میں ہوا ہے۔

۲۱۔ تصوف میں شخصیت کا تصور از نکلسن مطبوعہ ۱۹۲۳ء۔

۲۲۔ خطبات ترجمہ سید نذیر نیازی۔

۲۳۔ ایضاً۔

۲۴۔ حسین بن منصور حلاج از بشیر احمد ڈار ص ۳۷۱، "ماہ نو" مطبوعہ اپریل ۱۹۷۰ء۔

۲۵۔ فرنچ محقق پی سی مان نے کتاب الطواسین کی تشریح میں حلاج کے فلسفہ تخلیق شوق پر روشنی ڈالی ہے۔

۲۶۔ تشکیل الٰہیات جدید اردو ترجمہ۔

ڈاکٹر سید نعیم الدین امراوتی

رومی و اقبال کا تصورِ عشق

یونان میں قدیم زمانے سے جس فکری نکتہ بینی کا آغاز ہوا، اس کی لے بتدریج بڑھتی گئی اور آخرالامر ارسطو اور افلاطون کے فلسفیانہ افکار کی بدولت مغرب میں عقلیت کی اساس مضبوط ہوئی، چناں چہ چوتھی صدی قبل مسیح میں ارسطو نے منطق کے اصولوں کو منظم کر کے پیش کیا اور اس طرح منطقیانہ استدلال نے فلسفیانہ فکر میں ایک اہم عامل کی حیثیت اختیار کر لی۔ بعض نے یہاں تک کہہ دیا کہ صحیح معنوں میں پُرمسرت زندگی عقلیت سے عبارت ہے۔ عصرِ قدیم میں ارسطو اور عہدِ جدید میں سپنوزا، اس نظریے کے مشہور و معروف مبلغین میں سے ہیں۔ ارسطو کی رائے میں خدا عقلِ محض ہے اور اس کا تفکر وجدانی ہے یعنی عقلِ جزوی کے مقابلے میں جو آہستہ آہستہ پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہے۔ عقلِ کل یعنی خدا کی نظر ہر چیز پر محیط ہے۔ وہ فکر کو سوچنے والی فکر ہے۔ یعنی خدا اپنے تفکر کا خود معروض ہے۔ انسانی عقل، عقلِ خداوندی ہی کی ایک چنگاری ہے۔ ارسطو کا پیشرو افلاطون بھی وجود کو بنیادی حیثیت سے عقلی مانتا تھا، چناں چہ صوفیانہ ادب میں اکثر افلاطون ہی کو سراپا عقلیت قرار دے کر طعن و طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ رومی کہتے ہیں:

صد ہزاراں سالہ از دیوانگی بگوشتہ ایم
چوں تو افلاطونِ عقلی، رو ترا باما چہ کار!

بلاشبہ عقل ادراکِ اشیا کا ایک اہم واسطہ ہے۔ وہ مظاہرِ کائنات کے ظاہری انتشار میں ربط و ترتیب ڈھونڈ لیتی ہے۔ اخلاقیات کے دائرے میں بھی عقل یہ دیکھ لیتی ہے کہ ہماری نفسانی خواہشات کس قدر لایعنی ہوتی ہیں اور بے جا خواہشات کو قابو میں رکھنا کس قدر ضروری ہے۔ عقل اس طرح انسان کو تعلیم دیتی ہے کہ وہ نہ اپنے لیے باعثِ آزار بنے نہ دوسروں کے لیے۔ غرض

عقل مابعد الطبیعیاتی، اجتماعی، ہر حیثیت سے کافی اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مگر ذرا قرونِ وسطیٰ میں مشرق و مغرب دونوں کی تاریخِ فکر پر غور کیجیے تو پتا چلے گا کہ یہ عقلیت پرستی ہی کا نتیجہ تھا کہ عیسائی و اسلامی فلسفے میں برسوں بیکار بحثوں اور بے معنی موشگافیوں کا سلسلہ جاری رہا۔

قرونِ وسطیٰ میں ایک طالب علم کے لیے ضروری تھا کہ وہ اس زمانے کے تصورات کی منطقی دلیلوں کے ذریعے تائید یا تردید کرے۔ اس سلسلے میں وہ اکثر اسی دروازے سے نکل جاتا تھا، جس سے وہ داخل ہوتا تھا، یعنی استدلال محض لفظوں کا ایک گورکھ دھندا ہوتا تھا۔ اس سے کسی نتیجے پر پہنچنا معلوم! اسی لیے امام غزالی نے عقلیت کے پرستاروں اور دینی مسائل پر جھگڑنے والوں کو مطعون و مردود قرار دیا ہے کہ ان کو اسلام پر عمل کرنے اور اسے ایک عملی حیثیت سے پیش کرنے میں زیادہ دلچسپی نہ تھی۔ انھیں تو دینی موضوعات پر بحث کرنے ہی میں بڑا مزہ ملتا تھا۔ غرض فضول بحث آرائیوں کا ردِ عمل یہ ہوا کہ بعض فلسفیوں اور مشرق و مغرب کے بیشتر صوفیوں نے عقل کی خشک روشنی کے مقابلے میں روحانی زندگی کے ذوق و شوق کو ترجیح دی۔ بالخصوص مذہب کے دائرۂ عمل میں اس پر زور دیا گیا کہ "دماغ سے سوچے ہوئے خدا کے مقابلے میں دل سے محسوس کیا ہوا خدا زیادہ صحیح تجربہ ہے۔" عقل کے مقابلے میں، جو بیکار استدلال کی علامت ہے، صوفیوں نے عشق کا نظریہ پیش کیا کہ عشق ہی عقل کی بے عنوانیوں کا موثر انداز میں سدباب کر سکتا ہے۔ یہ بھی مسلّم ہے کہ ہماری اندرونی خودی کے علاوہ خودیٔ مطلق (خدا) کو محسوس کرنے کا بہترین واسطہ عشق ہے۔ برگساں کا وجدان اور رومی و اقبال کا عشق، یہ دونوں مظاہر کی کنہ تک براہِ راست پہنچنے کے وسائل ہیں۔ چناں چہ یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ ازمنۂ قدیم سے زمانۂ حال تک اربابِ حال نے عقل کے مقابلے میں عشق کی فوقیت کا علم بلند کر رکھا ہے۔ خواجہ عبداللہ انصاری اور رومی سے لے کر عہدِ جدید تک کی فارسی اور اس کے زیرِ اثر ترکی اور اردو شاعری میں، اس ایک مضمون کو سو سو رنگ سے باندھا گیا ہے۔ اقبال جیسے جدید فلسفی شاعر نے معاصر حیثیت سے متعلق کر کے اسے ایک نئی معنویت بھی عطا کی ہے۔

رومی اور اقبال کی نظر میں مذہب محض بعض معتقدات کا زبانی اقرار نہیں، وہ زندگی بسر کرنے کا ایک مخصوص اسلوب ہے۔ جب ہم مذہبی حقائق پر بحث آرائیاں کرتے ہیں تو یہ خشک اور بے جان تصورات بن کر رہ جاتے ہیں۔ فی الواقع مذہب جان کی بیداری سے عبارت ہے۔ خدا اور روحانی

حقائق پر ایمان کامل رکھنے والے رومی و اقبال کو یہ گوارا نہیں کہ مذہب محض بحث کا ایک موضوع بن کر رہ جائے۔ استدلال سے حقیقت تک پہنچنے کی کاوش ایسی ہی بے سود ہے جیسے کہ لکڑی کے پیروں سے چلنے کی سعی:

پائے استدلالیاں چوبیں بود
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بود

عہد رومی میں راسخ العقیدہ اشعری بھی مذہبی اصولوں اور عقیدوں کو ثابت کرنے کے لیے استدلال سے کام لیتے تھے مزید برآں اشعریوں کا میلان جبر کی طرف تھا، اور جبریہ عقائد زوروں سے پھیلنے لگے تھے۔ امام رازی (۱۲۰۵) نے اپنی تفسیر قرآن میں متعدد مقامات پر جبر کی تائید کی ہے۔ رومی کو محسوس ہوا کہ اگر انسان کو مجبور ثابت کیا جائے تو وہ دینی کاموں میں سستی سے کام لے گا اور بہانہ یہ بنائے گا کہ تقدیر ہی میں نہیں تھا ورنہ ضرور عبادت کرتا۔ جبر کا عذر کر کے مذہبی فرائض سے غفلت رومی کے لیے ناقابل برداشت تھی۔ چناں چہ انھوں نے بار بار کہا کہ لوگ فضول بحثوں کو چھوڑ دیں جن سے کسی نتیجے پر پہنچنا مشکل ہوتا ہے، بہتر یہ ہے کہ وہ سادگی اور محبت سے خدا کی طرف رجوع کریں۔

رومی کے والد بہاالدین ولد (متوفی ۱۲۳۰) اور ان کے پیش رو عبداللہ انصاری (۱۰۸۹) سنائی (۱۱۳۱) اور عطار (۱۲۲۹) نے بھی عقل اور پرستاران عقل کو نشانۂ ملامت بنایا۔ مثلاً سنائی نے عقل کو "کارافزا" اور "شغل افزا" قرار دیا ہے۔ سنائی کی پیروی کرتے ہوئے رومی نے بھی عقل کے لیے "کارافزا" کا لفظ استعمال کیا ہے:

کشف ایں نہ از عقل کار افزا بود[۱]

عطار کے نزدیک عقل وہ رہزن ہے جو، دل زندہ، سے اس کی تجلی دولت چھین لیتی ہے۔ بہاء الدین ولد نے اس پر حیرت کا اظہار کیا ہے کہ عقل کے پرستار معتزلہ رویت باری کے اس لیے قائل نہیں کہ یہ تصور میں نہیں آسکتی۔ گویا اگر ایک چیز تصور میں نہیں آسکتی تو وہ سرے سے وجود ہی نہیں رکھتی۔ "عجبم فی آید از معتزلی کہ منکر آمد مرا رویت اللہ را گوید تصور اللہ نمی توانیم کردن پس وجود نبود رویت اللہ را۔ گویم گر چہ تصور نمی توانیم کردن و لیکن آں نبود کہ موجود نشود۔"[۲]

بہاء الدین ولد صفت خداوندی پر غور کرتے ہیں تا کہ خدا کی محبت بڑھے۔ انھیں یہ محسوس

ہوتا ہے کہ خدا بھی بالمقابل ان کی طرف ملتفت ہے۔ رومی کے مرشد شمس تبریز (۱۲۴۷ء) بھی عشق حق سے سرشار تھے، انھیں کے زیرِ اثر رومی کا زہدِ خشک ختم ہوا اور دورۂ عشق و عاشقی شروع ہوا جیسا کہ کلیاتِ شمس کی ایک غزل (نمبر ۱۳۰) میں انھوں نے اعتراف بھی کیا ہے۔

عہدِ اقبال تک ذہن کی پرستش اور فلسفے کا رواج بڑھ گیا تھا، جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں آج ذہنی مشاغل روز افزوں ترقی کر رہے ہیں اور مختلف علوم کا ایک سیلاب ہے کہ بہتا چلا جا رہا ہے اور ان علوم میں باہمی ربط باقی نہیں رہا۔ عقلیت کا غلبہ شدید سے شدید تر ہو رہا ہے اور بظاہر وجدان و محبت کا اثر کم ہوتا جا رہا ہے۔ حس مسابقت اس قدر بڑھ گئی ہے کہ مروت کافور ہو گئی ہے۔ سائنس اور صنعت و حرفت نے سہولتیں ضرور بہم پہنچائیں لیکن سکونِ قلب غارت کر دیا۔ ان حالات میں اگر اقبال نے رومی کے مقابلے میں عقل کے خلاف زیادہ شدومد سے علم بغاوت بلند کیا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اقبال خاص طور پر اس بات سے پریشان تھے کہ اہل وطن مغرب کے اندازِ نظر کی تقلید کرنے لگے تھے اور اندھا دھند ان کے نقشِ قدم پر چلنا چاہتے تھے۔ یہ رویہ ایک لحاظ سے روایتی مذہب کے خلاف ردِ عمل بھی تھا۔ چناں چہ مشہور ترکی شاعر توفیق فکرت (۱۹۱۵ء) نے ادارہ بستہ مذہب کے خلاف آواز اٹھائی اور ۱۹۱۴ء میں لکھی ہوئی ایک نظم "تاریخ قدیمہ ذیل" میں کہہ دیا کہ آج میری نظر میں دینِ حق، دینِ حیات ہے، لیکن اقبال کے نزدیک ہمارا دینِ حق دینِ حیات ہے۔ ہست دینِ مصطفیٰ دینِ حیات۔ وہ خاص طور پر مذہب کے متحرک عناصر کو نمایاں کرتے ہیں تا کہ لوگ عام زندگی میں بجائے عقلِ عیار کے سوز دروں سے کام لیں۔ مغربی تہذیب پر ان کی طعنہ زنی کا باعث یہ ہے کہ یہ سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ جیسا کہ انھوں نے "بالِ جبریل" میں اعتراف کیا ہے:

سرور و سوز میں ناپائیدار ہے ورنہ
مئے فرنگ کا تہ جرعہ بھی نہیں ناصاف

اقبال نے اوّل اوّل صوفیوں کے انداز میں عقل پر نکتہ چینی کی۔ مثلاً ایک نظم میں عقل و دل کے درمیان ایک منظوم مکالمہ پیش کیا جس سے عبداللہ انصاری اور مولانا رومی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔

عقل کہتی ہے:

ہوں مفسر کتابِ ہستی کی

مظہر شانِ کبریا ہوں میں

دل جواب دیتا ہے:

رازِ ہستی کو تو سمجھتی ہے

اور آنکھوں سے دیکھتا ہوں میں

اسی طرح سرگزشتِ آدم (تاریخ تصنیف ۱۹۰۴ء) میں اقبال نے عقل و دل کا مقابلہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ فرد سے جہاں کو زیر نگیں کرنے کے باوجود مجھے رازِ ہستی کی خبر نہیں ملی، ہاں جب چشمِ مظاہر پرست، وا ہوئی تو اسے میں نے اپنے دل میں مکیں پایا۔ تحقیر عقل کے سلسلے میں انھوں نے "دیدۂ حکمت پسند" اور "حیرت علم آفریدہ" جیسی معنی خیز ترکیبیں وضع کیں۔ اس زمانے میں ہم یہ بھی دیکھتے ہیں کہ انھوں نے بیشتر عقل و دل کے حوالے سے بات کی۔ بعد میں رومی کے زیر اثر عقل کے بجائے زیرکی اور دانش اور دل کے لیے عشق اور نظر کی اصطلاحات استعمال کیں۔

قیامِ یورپ کے درمیان (۱۹۰۵-۱۹۰۸ء) اقبال نے محسوس کیا کہ مغرب میں دماغ تو روشن ہیں مگر دل تیرہ ہیں۔ چناں چہ یورپ سے واپسی کے بعد انھوں نے بالعموم عقل اور بالخصوص عقلِ فرنگی کو نشانہ تنقید بنایا۔ انھیں اندیشہ تھا کہ کہیں ان کے ہم وطنوں پر مغرب کی عقل پرستی کا جادو نہ چل جائے۔ چناں چہ اس سحر کو توڑنے کے لیے انھوں نے رومی کے سوز سے رجوع کرنا ضروری سمجھا:

علاج آتشِ رومی کے سوز میں ہے ترا

تری خرد پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں

حکمتِ فرنگ یعنی جدید علم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ان کا لہجہ بجا طور پر تلخ ہو جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ تلوار کی دھار سے حیات کا چشمہ طلب کیا جا سکتا ہے، لیکن جدید علم سے محبت کی روشنی کی توقع نہیں کی جا سکتی۔ نئے علوم کاغذ کے پھول کے ہیں۔ "اسرار خودی" کی تصنیف یعنی ۱۹۱۴ء۔ 1915ء تک اقبال ان کاغذی پھولوں سے بالکل بیزار ہو چکے تھے۔ اس عہد سے عقلیت و مغربیت کے خلاف انھوں نے مسلسل جہاد شروع کر دیا، جو ان کے آخری دم تک جاری رہا۔ اقبال کا خیال ہے کہ مغرب میں عشق کا کوسوں پتا نہیں۔ بس علم ہی علم ہے اور وہ بھی خارجی دنیا کا:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر کر نہ سکا

اقبال کا یہ قول ایک حد تک ہی صحیح ہے۔ اس لیے کہ مغرب میں محبت و بصیرت کے مظاہر کچھ کم نہیں۔ محبت مشرق کا اجارہ نہیں۔ ہاں یہ صحیح ہے کہ جدید انسان کا میلان نیکوکاری سے زیادہ کاربرآری کی طرف ہے۔ اور آج کا زمانہ مستعدی، چالاکی اور مصلحت بینی کا زمانہ ہے۔ رومی کے لفظوں میں عقلِ معاش نے اور ایمرسن کے لفظوں میں "اشیاء" نے روح پر غلبہ پالیا ہے۔ اور انسان ان کا راکب نہیں مرکب بن کر رہ گیا ہے۔ آج کی تہذیب مادہ پرستی اور عقلیت کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔ بہت پہلے رومی کہہ چکے تھے کہ عقل کا جسم تو سالم ہے لیکن معناً وہ مریض ہے، اسی طرح، مرید ہندی نے فرنگ کو مادہ پرستی اور دنیاداری کی علامت بنا کر اسے خرابیٔ دل کا باعث بتایا۔

فرد کے مقابلے میں زمانۂ قدیم سے عشق و وجدان کی بھی بات ہوئی۔ افلاطون کا EROS کا نظریہ اسی کا شاخسانہ ہے۔ جس کی رو سے حسن سے عشق کی تحریک ہوتی ہے، اس لحاظ سے کہ روح کو وہ زمانہ یاد آ جاتا ہے جب وہ اپنے پچھلے وجود میں حسنِ مطلق کے تصور میں محو رہتی ہے۔ حافظہ، افلاطون کی نگاہ میں منطقی عمل کی بنیاد ہے۔ پیدائش سے پہلے ہمیں جو "ویژن" نصیب ہوا تھا، اسی پر خیالات کے ادراک کا انحصار ہے۔ زمانۂ مابعد میں ابن سینا (۱۰۳۷) نے نظریۂ عشق کی توسیع و تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ افلاطون کے برخلاف، ابن سینا کا خیال ہے کہ محبت ذی روح اور غیر ذی روح دونوں پر حاوی ہے۔ اور اس کا نقطۂ عروج صوفیوں کے نظریۂ اتحاد میں نظر آتا ہے۔[۳]

ابن سینا نے اس سلسلے میں ایک حدیث کی طرف "عشقنی و عشقته" (اس نے مجھ سے عشق کیا اور میں نے اس سے) لیکن قرآن میں محبت کا لفظ استعمال ہوا ہے، عشق کا نہیں۔ مثلاً والذین امنوا اشد حبا للّٰہ و یحبھم و یحبونہ، جیسا کہ غزالی نے کہا ہے، مذکورہ بالا آیتوں سے انسان اور خدا کی باہمی محبت کا رشتہ ثابت ہوتا ہے اور اس سے محبت کے مختلف مدارج کا بھی پتا چلتا ہے۔[۴]

اس میں شک نہیں کہ قرآن نے عشق کا لفظ استعمال نہیں کیا لیکن اس میں کیسے کلام ہو سکتا ہے کہ عشق محبت ہی کی شدید ترین شکل ہے۔ جیسا کہ رومی نے مثنوی کی جلد دوم کے دیباچے میں تصریح کی ہے۔

کیا عشق خدا کی صفت ہے؟ ہجویری کہتے ہیں، اس باب میں اختلاف ہے بعض صوفیوں کی نگاہ میں عشق خدا کی صفت ہے، لیکن بعض کو اس سے اختلاف ہے۔ عشق الٰہی دیدار الٰہی پر مبنی ہے، جو اس دنیا میں ممکن نہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ خدا کے لیے انسانی دل میں جو لگن موجزن ہوتی ہے اس کے لیے صفوت اور محبت کے الفاظ ہی استعمال ہونا چاہییں، مگر دوسرے ایسے صوفی بھی ہیں جن کے نزدیک لفظ عشق کا استعمال جائز ہے۔ اس لحاظ سے کہ خدا اور عشق دونوں کی ضد موجود نہیں۔ مشہور صوفی روزبھان بقلی (۱۲۰۹) عشق کے صفتِ خداوندی ہونے کے قائل ہیں۔[۵] اور رومی کی نگاہ میں محبت ہی نہیں عشق بھی خدا کی صفت ہے۔ السراج کی طرح رومی خدا کے لیے انسان کی محبت کے مقابلے میں خدا کی انسان کے لیے محبت پر زور دیتے ہیں، ان کا یہ تصور کس قدر وجد آفریں ہے کہ خدا عاشق ہے اور انسان معشوق۔ ایک جگہ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ حقیقی محبت خدا کے لیے ہوتی ہے اور جو محبت انسان کے لیے ہوتی ہے وہ غیر حقیقی ہے۔

کیا انسان اور خدا میں محبت ممکن ہے؟ غزالی اور رومی کا جواب اثبات میں ہے۔ مذکورہ بالا آیات اس پر شاہد ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ محبت تو ہم جنسوں ہی میں ممکن ہے۔ اس کا جواب صوفیوں کے نزدیک یہ ہے کہ انسان آتشِ الٰہی کا ایک شرارہ ہے۔ قرآن کی آیت "نفخت فیہ من روحی" اس کا بیّن ثبوت ہے۔ اور فطری طور پر ہر چیز اپنے مصدرِ منبع کی طرف مائل ہوتی ہے:

میلِ تن در سبزہ و آبِ رواں
زاں بود کہ اصلِ او آمد ازاں
میلِ جاں اندر حیات و در حی است
ز آنکہ جانِ لامکاں اصلِ وی است

رومی کے نزدیک یہ مسلّم ہے کہ ہر شے کو اپنے ہم جنس کی قربت میں ایک خاص قسم کا ذوق محسوس ہوتا ہے۔ اگر وابستگی کا ذرا سا بھی سبب موجود ہو تو مختلف جنس کی اشیا میں بھی باہمی کشش ممکن ہے۔ مثلاً روٹی اور پانی جنس کے لحاظ سے مختلف ہیں لیکن انسانی بدن میں جذب ہو کر ایک ہو جاتے ہیں۔ ایک تیسری قسم کشش کی وہ ہے جو متضاد جنس کی اشیا میں نظر آتی ہے۔ مثلاً قلم اور لکھنے والے کے درمیان خدا اور روحِ انسانی کے درمیان جو کشش ہے وہ پہلی قسم کی ہے یعنی دو ہم جنسوں کے درمیان والی محبت۔ رومی اپنی مثنوی میں ایک جگہ اس قسم کا منظر پیش کرتے ہیں کہ جزئیات،

کلیات کی محبت میں تڑپ رہی ہیں۔ بلبلیں گلوں سے اظہارِ عشق کر رہی ہیں۔ دنیا کی ہر شے عاشقِ الٰہی ہے یا عشقِ الٰہی کی علامت ہے؟ پہاڑ بلندیٔ عشق کی تمثال ہے اور زمین پستیٔ عشق کی۔ محبت روزانہ کی بول چال کے علاوہ اس جنسی کشش سے بھی عبارت ہے جو زن و مرد کے درمیان ہوتی ہے۔ اس کا ایک روپ محبتِ وطن بھی ہے اور یہ صوفیائے کرام کے نزدیک دیدارِ الٰہی کے لیے بے قراری کا نام بھی ہے۔ محبت کے ان مختلف مظاہر میں کیا کوئی مشترک عنصر بھی ہے؟ نفسیات دانوں کا جواب اثبات میں ہے۔ ان کی نگاہ میں محبت ایک اظہاری جذبہ ہے۔ اس کی آسودگی کا انحصار دوسری جانب کے ردِعمل پر ہے۔ ہم دوست سے بات چیت کرتے ہیں اور وہ جواب دیتا ہے تو ہمیں کس قدر تسکین ہوتی ہے۔ اصل میں ہماری محبت کی کامیابی یا ناکامی اس کے ردِعمل پر منحصر ہے۔ کیا خدا بھی ہماری مناجات اور محبت کا جواب دیتا ہے؟ رومی کہتے ہیں، ہاں دیتا ہے۔ محبت یک طرفہ نہیں ہوتی۔ وہ جو کسی کی تلاش میں سرگرداں ہے، اس کی بھی کسی کو جستجو ہے:

در دلِ تو مہرِ حق چو شد دو تو
ہست حق را بے گمانے مہرِ تو

خدا شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔ وہ تمھیں گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ تم بھی اسے مضبوطی سے پکڑ رکھو:

سخت او را گیر کو سخت گرفت ؎

اگر حسن محبت کا محتاج ہے تو محبت بھی حسن کی محتاج ہے۔ ایک دوسرے کے لیے ناگزیر ہیں۔ خدا کے عاشق، خدا کے معشوق ہیں۔ خداوند تعالیٰ کو ان کا خیال ہے، وہ ان کا متلاشی ہے اور ان کے سلسلے میں عاشق کے سارے فرائض ادا کرتا ہے۔[۸]

خالقِ حقیقی صحیح معنوں میں زندہ ہے اور وہی محبت کے لائق ہے۔ مگر اس کی مخلوق سے مخلصانہ محبت بھی تربیتِ نفس کا اعلیٰ ذریعہ ہے اور بہت ہی پاکیزہ تجربہ ہے۔ وفاداری، سخاوت اور ہمدردی جیسی صفات کا ارتقا انسانی محبت ہی کا مرہونِ منت ہے۔ مشہور نفسیات داں مسلو کہتا ہے، ''صحت مند محبت ہی میں انسان اپنے نفس سے ماورا ہوتا ہے اور یہ اخلاقی بیماریوں سے بچنے کا بہترین ذریعہ ہے۔''[۹] مولانا رومی بھی اخلاقی رذائل کے علاج کے طور پر عشقِ مجازی کو ایک حد تک پسند کرتے ہیں اور اسے عشقِ حقیقی کے زینے کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی واضح کر

دیتے ہیں کہ خدائے لم یزل کا دیدار جسے نصیب ہو جائے وہ زوال پذیر انسان اور اشیا پر اپنی محبت ضائع نہیں کرتا۔

روزبھان بقلی خدا کو حسن کا اعلیٰ ترین مظہر مانتے ہیں اور محبت کا حقیقی معروض۔ رومی بھی معشوقِ حقیقی کے حسن میں جذب ہونے کی بات کرتے ہیں، محبتِ خداوندی کی بہترین صورت یہی ہے کہ ہم خدا سے محض اس کے حسن کی خاطر محبت کریں یعنی ہماری محبت بے غرض ہو۔ مگر حسن و جمال ہی نہیں، عنایت و نوال بھی محبت کے محرکات میں سے ہیں چناں چہ رومی خدا کی عنایتوں کی طرف توجہ دلا کر بھی ہمیں محبتِ الٰہی کی ترغیب دیتے ہیں۔ انھیں الطاف خداوندی کا جس قدر احساس ہے، شاید ہی کسی کو ہو۔ ان کی آرزو ہے کہ ہر انسان میں یہ احساس بیدار ہو جائے۔ حدیث میں ہے کہ انسان اپنے محسن و مشفق کی طرف فطری طور پر راغب ہوتا ہے۔ مشہور قدیم صوفی ابوسعید احمد بن عیسےٰ الخراز کو حیرت ہے کہ لوگ خدا جیسے محسن و مشفق سے محبت کیوں نہیں کرتے۔ رومی کو اس بات پر حیرت نہیں غصہ ہے:

اے بے وفا جانے کہ او بر زد و الوفا عاشق نشد
قہر خدا باشد کہ بر لطفِ خدا عاشق نشد

رومی مۓ محبت سے سرشار ہیں۔ وہ اکثر محبت کی تفسیر مستی سے کرتے ہیں۔ جو عشق میں ہوش کھو چکا ہے، وہی ان کے نزدیک اصل میں ذی ہوش ہے۔ اور وہی مظاہر کے پس پشت مخفی حقائق کا عارف ہے۔ چناں چہ رومی اکثر بے ہوشی اور بے خبری کا راگ الاپتے ہیں۔ ان کے نزدیک سچا عاشق بے ہوش و بے خبر ہوتا ہے۔ اس کا خود کوئی اختیار اور ارادہ نہیں ہوتا۔ اس نے اپنا اختیار مختارِ حقیقی کے اختیار میں ضم کر دیا ہے۔ وہ خدا کے عشق میں بے اختیار ہے اور اسے سکون حاصل ہو چکا ہے۔ خدا اس کا دل اور جان ہے، اس لیے اس کا دل ساکن ہے۔ اس کا قافلہ محفوظ ہے کہ اس کا قافلہ سالار خدا ہے:

جان و دلم ساکن است زانکہ دل و جانم اوست
قافلہ ام ایمن است قافلہ سالارم اوست

قدرت کا ملہ صحیح معنوں میں اسی ایک ذات کو حاصل ہے۔ ایسی ذات سے محبت کرنے والا بھی صاحب قدرت و جلال بن جاتا ہے۔ عاشق کی وقعت کا پتا اسی سے چلتا ہے کہ اس کا معشوق

کس قدر وسیع ہے۔ خدا سے محبت کا مطلب کیا ہے؟ یہی کہ تمام اس سے قریب آئیں اور اس کی صفات ہم میں پیدا ہوں۔ ابن سینا اپنے رسالۂ عشق، میں کہتا ہے کہ بادشاہوں کو کب یہ گوارا ہوتا ہے کہ کوئی ان جیسا بننے کی کوشش کرے۔ مگر خدا کا معاملہ ایسا نہیں۔ وہ ان سے محبت کرتا ہے، جو اس کی تقلید کرتے ہیں۔ رومی کا مثالی عاشق اسی قبیل کا ہے۔ وہ اپنے اندر اوصاف الٰہی پیدا کرنے میں ہمیشہ سرگرم رہتا ہے۔ رسولؐ خدا اسی مفہوم میں عاشق خدا تھے۔ رومی ان کی مدح وثنا کرتے ہوئے انھیں سالار کارواں کہتے ہیں اولیاء اللہ کی عزت وحرمت بھی اسی لیے کی جاتی ہے کہ وہ اسرار رسول سے واقف ہیں۔ رومی نے اپنے پیر شمس تبریزی کو ایک جگہ "واقفِ اسرار رسول" کہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رومی کو اپنے پیر سے پہلی نظر میں محبت ہوگئی۔ ان کی بعض غزلوں میں "ناگہاں" کا لفظ آتا ہے، گویا محبت انھیں اچانک ہوگئی۔ "کلیاتِ شمس" کی پہلی غزل کے پہلے مصرعے ہی میں "رستخیز ناگہاں" کی طرف اشارہ ملتا ہے، حسنِ پیر سے عشق ہی ان کا تنہا مشغلہ ہے۔ اس کا ذکر بڑے وجد آور انداز میں ایک غزل میں کیا ہے۔ شمس تبریز، شمس تبریز کا ورد کرنے والے وہ تنہا نہیں۔ ہر چیز پیر کی ثنا خواں معلوم ہوتی ہے۔ ان کی آرزو یہی ہے کہ پیر ان سے کسی حال میں جدا نہ ہو۔ یہ ساری باتیں کس قدر کیف آگیں انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ اس کا اندازہ ان کی غزلیں پڑھ کر ہی لگایا جاسکتا ہے۔ غزلِ رومی کی دلفریبی اسی شخصی لے میں مضمر ہے، عاشق کا کونسا سوز ہے جو ان غزلوں میں نہیں ملتا؟ معشوق کے لیے بے تابی، اس سے جدائی میں بیقراری، راز و نیاز، عاشقانہ زندگی کے سارے ماجرے، ساری کیفیات ان میں مچل رہی ہیں اور ایسے غیر روایتی، منفرد انداز میں کہ قاری انھیں پڑھ کر یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہتا کہ یہ نشہ انھیں کا ہے۔ یہ نشۂ دیگراں کی بات نہیں۔

رومی محبتِ الٰہی میں سرشار ہیں اور اولیاء اللہ کی محبت میں بھی۔

ایک کی محبت کا مطلب ہی دوسرے کی محبت ہے۔ چناں چہ وہ اکثر محبتِ پیر سے محبتِ خدا اور محبتِ خدا سے محبتِ پیر کی طرف رجوع کرتے ہیں۔ اکثر اشعار دونوں پر صادق آتے ہیں۔ مگر محبت نہیں، محبوب ان کا اصل مقصود ہے۔ محبت ایک ذریعہ ہے منزل مقصود محبوب ہے۔ محبت کے ترانے گاتے ہوئے اینٹی کلائمکس کے طور پر وہ یہ بھی کہہ دیتے ہیں کہ میں عشق پر قانع نہیں۔ اس خزاں کے بعد ایک اور ہی بہار کا مجھے انتظار ہے۔

اندر سر ما ہمت و کار دگر است
معشوقۂ خوب را نگارے دگر است
واللہ کہ بہ عشق نیز قانع نشویم
مارا پس ازیں خزاں بہارے دگر است

جہاں تک اقبال کا تعلق ہے، ہم دیکھتے ہیں کہ وہ ابتدا ہی سے شیفتۂ حسن و عشق ہیں۔ اور خدا اور رسول کے علاوہ اولیا اور انسانیت سے بھی انھیں محبت ہے۔ ان کے نزدیک محبت ایک ہمہ گیر کائناتی قوت بھی ہے۔ وہ زندگی میں مجاہدانہ حرارت سے بھی عبارت ہے اور وجدان کے مترادف بھی ہے، جو بعض کے نزدیک علم کا اعلیٰ ترین ذریعہ ہے۔ ماقبل "اسرار خودی" کے عہد میں اقبال کے یہاں انسانی و ازلی حسن سے شیفتگی نمایاں ہے۔ وہ افلاطون کے انداز میں روح کو اس چیز کی تلاش میں سرگرداں دکھلاتے ہیں جو کبھی اس نے ازل میں دیکھی تھی۔ انھیں ہر چیز میں حسن ازل کی جھلک نظر آتی ہے۔ حسن کے شیدائی ہیں لیکن قابل ذکر بات یہ ہے کہ وہ عالم شباب میں بھی عشق کا جذبہ محسوس کر کے اس کا اظہار کرنے کے بجائے اس پر فلسفیانہ خیال آرائی کرتے ہیں۔ شمع اور تصویر درد ہیں۔

محبت کے مقابلے میں صوفیوں کی طرح انھوں نے ابتدا میں عقل و علم کی مذمت روایتی انداز میں کی ہے۔ لیکن اس زمانے میں تنقید عقل کے سلسلے میں وہ شدت وحدت نہیں جو "اسرار خودی" میں نظر آتی ہے۔ جہاں وہ علم و عقل کو نذر آتش کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ رومی کی طرح اقبال بھی خدا اور اولیا اللہ سے اپنی گہری محبت کا اظہار بڑے والہانہ انداز میں کرتے ہیں۔ خدا کائنات کی روح ہے۔ اقبال اپنی مناجات میں خدا سے دعا کرتے ہیں کہ وہ قانون محبت کی تجدید کرے اور کمزور محبت کو قوی بنادے۔ عشق حق بالآخر حق میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

خالق کی محبت کا تقاضا یہ ہے کہ انسان اس کی مخلوق سے بھی پیار کرے۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ہم خالق سے تو محبت کا دعویٰ کریں لیکن اس کی مخلوق سے بے نیازی برتیں۔ اسی انداز نظر کا نتیجہ ہے کہ رومی و اقبال ان لوگوں سے بیزار ہیں، جو منافرت و عداوت کے قائل ہیں، ان کا مقصود ساری مخلوقات سے محبت ہے۔ رومی کی نگاہ میں ہم سب ایک منزل کے راہی ہیں۔ ہم سفروں کا باہم لڑنا جھگڑنا کس حد تک مناسب ہے۔

ایں ہمہ بدو تندی و ناسازی چیست؟
نہ ہمہ ہمرہ و ہم قافلہ وہم زادیم؟

اقبال بھی عالمگیر شفقت و محبت کے قائل ہیں:

بندۂ عشق از خدا گیرد طریق
می شود بر کافر و مومن شفیق

اہل اللہ کا خصوصی لحاظ ضروری ہے۔ اقبال کہتے ہیں، ان کے دلوں کو تکلیف نہ پہنچاؤ، یہ تو ہماری مشتِ خاک کو اکسیر میں تبدیل کرنے والے ہیں۔ انھوں نے اسرار میں صاف صاف الفاظ میں کاملوں کی آستاں بوسی کی تلقین کی ہے۔ ایسے ہی ایک کامل شمس تبریزی تھے۔ جنھوں نے رومی کو نیا انسان بنادیا اور یہ رومی ہیں، جنھوں نے عقل کی تاریک و طوفان خیز لہروں پر بھٹکنے والے اقبال کو نجات دلائی مگر اقبال محبتِ پیر کا بار بار اس قدر ذکر نہیں کرتے جتنا کہ رومی کرتے ہیں۔

اقبال کے یہاں محبتِ رسولؐ پر زیادہ زور ہے۔ وہ خود محبتِ رسولؐ میں سرشار ہیں۔ جیسا کہ ان کی ۱۹۰۳ء میں لکھی ہوئی ایک نظم "بلال" سے ظاہر ہے۔ "اسرارِ خودی" میں محبتِ رسولؐ اپنے پورے شباب پر ہے۔ اس میں وہ بڑے والہانہ انداز میں کہتے ہیں کہ یہ محبتِ رسولؐ کا ادنیٰ کرشمہ ہے کہ دل قوی بنتا ہے اور زمین پروین کا مقابلہ کرنے لگتی ہے۔ اور انسان خدا پر دام افگن ہو سکتا ہے۔

عاشق کا منتہائے مقصود اپنی شخصیت کو معشوق کے رنگ میں رنگ لینا ہے۔ بقولِ رومی، عشق کے نتیجے میں، جان ہم صفتِ جاناں بنتی ہے:

جاں و دل از جذبہ میل و ہوس
ہم صفتِ دلبر و جاناں شود

اقبال عاشق کی بھی منتہائے آرزو، خود کو اپنے معشوق یعنی خدا کی صفات سے متصف کرنا ہے۔ رسولؐ اکرم کی ذات الٰہی صفات سے آراستہ اور اس لحاظ سے منفرد تھی، ہم جس قدر ذاتِ رسولؐ کے قریب آئیں گے اسی قدر ہماری شخصیت میں انفرادیت کا ظہور ممکن ہوگا۔ اسی طرح سب سے منفرد و یگانہ شخصیت یعنی ذاتِ خداوندی کا قرب بے پناہ ترقی کا باعث ہے۔ طالبِ حق کی فطرت ہی کچھ اس قسم کی واقع ہوئی ہے کہ سوائے ذاتِ مطلوب کی فردیت کے

حصول کے، وہ کسی اور شے سے مطمئن نہیں ہوتی۔ اس نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے عشق سے بڑھ کر کوئی ذریعہ نہیں۔ چناں چہ اقبال نے بے سوز دانشِ حاضر سے منہ موڑ کر راہِ عشق اختیار کی۔ انھوں نے ایک جگہ اعتراف کیا ہے کہ میں ناتراشیدہ تھا، عشق نے تراش خراش کی اور میں انسان بنا اور مجھے ضمیرِ کائنات کا علم نصیب ہوا۔ مگر کیا عشق نے واقعی قلب ماہیت کر دی تھی۔ اقبال نے اپنے ایک شعر میں بتایا ہے کہ ایسا نہ ہوتا تھا نہ ہوا۔ کبھی میں سوز و سازِ رومی کا مظہر تھا، تو کبھی میں پیچ و تابِ رازی کا شکار رہا۔ عقل بھی کہیں انسان کا پیچھا چھوڑتی ہے؟ جدید انسان کا یہ المیہ ہے کہ اس کے اندر دل و دماغ کا معرکہ ہمیشہ برپا رہتا ہے۔ بہرحال رومی و اقبال دونوں عقل سے نالاں ہیں کہ ذہنی موشگافیوں سے ہر جگہ بات نہیں بنتی۔ چناں چہ وہ دماغ کے مقابلے میں دل کی دہائی دیتے ہیں کہ یہ عشق و نظر سے عبارت ہے۔ ان کے نزدیک اجتماعی، اخلاقی، روحانی... ہر شعبے میں سارے فساد کی جڑ عقل ہے اور اس کا علاج عشق ہے۔ مثلاً ہماری نفسانی خواہشات ہی کو لیجیے۔ عقل سے کام نہ لیں تو نفس امارہ ہو جاتا ہے۔ ''چوں برود صبر و خرد نفسِ تو امارہ شود۔'' مگر کیا عقل انھیں صحیح معنوں میں قابو میں لا سکتی ہے؟ کیا یہ واقعہ نہیں کہ ایک مدت تک دبی ہوئی خواہشات موقع ملتے ہی ابھر آتی ہیں اور بظاہر باوقار آدمی بے قابو ہو کر ایسی حرکتیں کرنے لگتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ ہاں اگر مقامِ عقل سے گزر کر انسان عشق کی منزل پر پہنچ جائے تو البتہ وہ مستقل اور مکمل طور پر بدل جاتا ہے۔ آنحضرتؐ نے یہ جو کہا تھا کہ میرے اندر کا ابلیس مسلمان ہو چکا ہے، تو اس کا مطلب یہی تھا۔ رومی و اقبال دونوں نے اسی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

رومی:

از اسلم شیطانی شد نفسِ تو ربانی
ابلیس مسلماں شد، تا باد چنیں بادا

اقبال:

کشتنِ ابلیس کارِ مشکل است
زانکہ او گم اندر اعماقِ دل است

خوشتر آں باشد مسلمانش کنی
کشتۂ شمشیر قرآنش کنی

اخلاقی امراض میں بالخصوص حرص و ہوس کا عشق سے بہتر علاج نہیں:

ہر کرا جامہ ز عشقے چاک شد
او ز حرص و عیب کلی پاک شد

نفس، عقل کے ذریعے یا پھر عشق سے کس حد تک قابو میں آتا ہے۔ اس کی وضاحت جیسی رومی میں ملتی ہے، اقبال میں نظر نہیں آتی۔ بہرحال اقبال کے یہاں بھی ضبطِ نفس پر اصرار ہے۔ "اسرارِ خودی" میں تو انھوں نے ضبطِ نفس کو تربیتِ خودی کا ایک مرحلہ قرار دیا ہے۔ عشق سے جس طرح شخصیت کی تطہیر و تنظیم ممکن ہے، عقل سے نہیں۔ عشق و نظریے کے طفیل ہی انسان روایتی اخلاق سے بالاتر ہوتا ہے اور زندگی کے ہر شعبے میں اخلاص سے کام لینے لگتا ہے۔ زاہد و عاشق میں جو فرق ہے وہ اسی طرح پیدا ہوتا ہے کہ زاہد روایتی انداز میں تکمیلِ ضابطہ کے طور پر اچھے اخلاق برتتا ہے۔ اس کے برعکس عاشق ہمہ تن اخلاص اور سراپا دین ہے، وہ ہر قدم پر اخلاص برتتا ہے کہ یہ اس کی فطرت کا تقاضا بن چکا ہے۔ اس کی اخلاقی اقدار اس کے بطون کی مرہونِ منت ہیں۔ وہ راہِ حق پر رواں دواں چلا جا رہا ہے کہ اسی طرح اس کی تکمیلِ ذات کے مرحلے طے ہو رہے ہیں۔ جیسے پھول سے خوشبو نکلتی ہے اسی طرح بغیر کسی تکلیف و کاوش کے اس سے نیکیاں سرزد ہوتی ہیں۔

مگر عشق عالمِ انسانیت ہی تک محدود نہیں۔ بقول رومی: کائنات کا ذرہ ذرہ ایک دوسرے کی طرف کھنچا چلا جا رہا ہے، آسمان زمین کی طرف جھک کر اپنا میلان ظاہر کر رہا ہے۔ رات اور دن ہم آغوش ہو رہے ہیں اور ایک ہی مقصد کو بروئے کار لا رہے ہیں۔ ہر چیز کی اساس عشق ہے، وہ جو کچھ ہے، عشق کی وجہ سے ہے۔ نے میں بھی اس کی تاثیر ہے اور مے میں جو مستی ہے، اسی کی رہینِ منت ہے۔ رومی و اقبال دونوں عشق کے سیدھے سادے مفہوم پر قانع نہیں، مخلوقات میں ہر چیز انھیں خالق نظر آتی ہے۔ کائنات میں جو ارتقا نظر آ رہا ہے، اس میں بھی عشق ہی کارفرما ہے۔ جماد و نبات سے گزر کر جان، حیوان و انسان کی سطح تک کیسے پہنچی، اس کی توجیہ کرتے ہوئے اپنی نثری کتاب "فیہ مافیہ" میں صرف اس قدر کہتے ہیں کہ خدا نے انسان کو پست درجے سے اٹھا کر بلند مدارج تک پہنچایا۔ انسان فنا فی اللہ ہو کر ہی باقی باللہ ہونے کی توقع کر سکتا ہے۔ رومی کی مثال لیجیے

کہ وہ لقمہ انسان بننے کے بعد زندہ جسم کا جزو بن گئی۔ اسی طرح جان، جاناں میں اپنے آپ کو فنا کرکے ہی ابدیت اور سعادت حاصل کرسکتی ہے۔ کل شی یرجع الیٰ اصلہ کے مصداق ہر شے اپنی اصل یعنی خدا سے متحد ہونے کے لیے بے تاب ہے۔ حیات کا پست ترین مظہر اعلیٰ تر مظہر میں جذب ہوکر بتدریج منزلِ انسانیت پر پہنچا ہے۔ "فیہ مافیہ" اور مثنوی کے اکثر مقامات پر رومی نے بتایا ہے کہ ارتقائے انسانیت کی تہہ میں جذب وفنا کا عمل کارفرما ہے۔ البتہ مثنوی کی جلد پنجم میں وہ صاف طور پر کہتے ہیں کہ اگر عشق نہ ہوتا تو پوری کائنات کثیف، افسردہ اور منجمد رہتی۔ انسان میں جو حرکت وارتقا نظر آ رہا ہے اور علو پسندی کا جو میلان ہے، وہ سب عشق کا ممنونِ احسان ہے:

دورِ گردوں راز موجِ عشق داں ۔۔۔ گر نبودے عشق بفسردے جہاں
کی جمادی محو گشتی در نبات ۔۔۔ کے فدائے روحِ گشتی نامیات
ذرہ ذرہ عاشقانِ آں کمال ۔۔۔ می شتابد در علو ہمچو نہال

اسی طرح ایک رباعی میں کہتے ہیں کہ قطرۂ آب کے آبدار بننے میں عشق کا ہاتھ ہے۔ اقبال، رجوع بہ اصل، اور فنا برائے بقا کی اصطلاحوں میں نہیں سوچتے مگر انھیں بھی تمام دنیائے آب وگل میں عشق ہی عشق نظر آتا ہے۔ ہر شے کی اصل عشق ہے۔ یہ جو لالے میں رنگ ہے وہ عشق ہی کا ہے، اور یہ جو ہماری روح میں بے قراری اور بے چینی ہے، یہ بھی عشق ہی کا کرشمہ ہے:

بہ برگِ لالہ رنگ آمیزیٔ عشق ۔۔۔ بجانِ ما بلا انگیزیٔ عشق
اگر ایں خاکداں را وا شگافی ۔۔۔ درونش بنگری خونریزیٔ عشق

لامارک اور شوپن ہار کی تقلید کرتے ہوئے وہ اس حد تک جاتے ہیں کہ ماہی کے دیدۂ رہ بین کو بھی عشق ہی کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ یہاں یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ اس سے پہلے اس کے متوازی ایک خیال یعنی شوقِ نوا سے بے قرار بلبل کے منقار پانے کو وہ "اسرارِ خودی" میں تخلیقِ مقاصد کا مرہونِ منت قرار دے چکے ہیں اور اب ان پر نظریۂ عشق اس قدر حاوی ہو چکا ہے کہ وہ اس قبیل کے عمل کو عشق سے منسوب کرتے ہیں۔ "اسرارِ خودی" کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ رومی کا اثر عمیق سے عمیق تر ہوتا گیا اور وہ ہر چیز کی تشکیل وارتقا کو عشق کا نتیجہ سمجھنے لگے۔ یعنی اب انھوں نے عشق کو بھی اپنے بنیادی تصورِ خودی کی طرح اہم مرکزی تصور کے طور پر اپنا لیا۔ نیز اپنے زمانے کے تقاضوں پر نظر رکھتے ہوئے انھوں نے اثباتِ خودی، تخلیقِ اقدار، تولیدِ مقاصد، ولولۂ عمل اور ابداعی قوت کو

بھی اپنے تصورِ عشق سے وابستہ کر دیا۔ ایک جگہ تھیوڈرا یک عاشق کو فنی اور مذہبی جوش و حوصلہ مندی کے مشابہ قرار دیا ہے۔ "اقبال کے نزدیک عشق کا مطلب ہی مقاصد کو عملی جامہ پہنانے کا ولولہ اور فنی اور مذہبی جوش ہے۔ اقبال کا عاشق مجسم ندرتِ فکر و عمل ہے۔ آنحضرت کی ذات اسی قبیل کی تھی۔ ان کی ذات سے سچی محبت کا تقاضا یہ ہے کہ ہم ان کے نقشِ قدم پر چل کر اپنی خودی کو صحیح معنوں میں زندہ و تابندہ رکھیں کہ یہی ہماری خاک میں مخفی حقیقی شرارۂ حیات ہے۔ اسی طرح رومی نے صدیوں پہلے اپنے خاص انداز میں "دوری از خدا" کو اصلی بیماری قرار دیا تھا، اور تصفیۂ باطن اور عشق کے ذریعے پھر خدا کے قریب آنے کی دعوت دی تھی۔

اقبال کے نزدیک عشق تخلیقیت سے بھی عبارت ہے۔ علوم و فنون کی جلوہ سامانیاں، فنی شاہکار اور ایجاداتِ عشق اور سوز دروں کی بدولت ظہور میں آتی ہیں۔ ایک مشہور رقاص مارتھا گراہم نے کہا تھا کہ اپنے آپ کو مٹانے کے بعد ہی انسان تخلیق کار بن سکتا ہے۔" اسی کے لگ بھگ اقبال کہتے ہیں کہ فن کی نمود خونِ جگر سے ہے۔ مسجدِ قرطبہ کے معماروں نے اپنا خونِ جگر صرف کیا، جب یہ عظیم الشان عمارت وجود میں آئی۔ یہ ان کے دلوں کی تپش اور شیون کے گداز کا ثمر ہے، اس لیے اسے زوال کہاں؟ جسے بھی عشق مس کر گیا ہو، اسے موت چھو نہیں سکتی۔ عشق زندگی کی حرارت سے عبارت ہے۔ اسی مضراب سے سازِ حیات کے نغمہ ہائے گوناگوں نکلتے ہیں۔

عملی میدان میں پس و پیش عقل کی وجہ سے ہوتا ہے۔ عقل، بیچاری اسباب و علل میں الجھ کر رہ جاتی ہے لیکن عشق میدانِ عمل میں برملا چوگان بازی کرتا ہے۔ عقل دلیلیں تراشتی ہے، موشگافیاں کرتی ہے۔ لیکن عشق سراپا ایمان و عزم ہے۔ عقل نتائج و عواقب کا اندازہ لگاتی ہے۔ محبت بے خوف ہے اور نتائج سے بے نیاز، یہ کسی رکاوٹ کو خاطر میں نہیں لاتی۔ اگر رومی کے نزدیک عشق کی وجہ سے پہاڑ ریزہ ریزہ ہو جاتا ہے تو اقبال کے خیال میں نگاہِ عشق سے سنگِ خارہ میں شگاف پڑ جاتا ہے۔

رومی:

عشق سایہ کوہ را مانند ریگ

اقبال:

از نگاہِ عشق خارا شق شود

اگر آرام کی زندگی میسر آتی ہو تو عقل غلامی بھی قبول کر لیتی ہے۔ وہ مصلحت اندیش ہوتی ہے۔ عشق ٹوٹ سکتا ہے لیکن جھکتا نہیں، ایک سجدے نے اسے ہزار سجدوں سے نجات دلا دی ہے۔ عقل میں جرأت کہاں؟ وہ ہر قدم پر ہچکچاتی ہے۔ اسے راستے میں کانٹے ہی کانٹے دکھائی دیتے ہیں مگر عشق جانتا ہے کہ کانٹے راستے میں نہیں بلکہ عقل کے اندر ہیں یعنی عقل اپنے لیے خود راہ کے کانٹے پیدا کرتی ہے۔ عقل اشکال زا ہے تو عشق اشکال سوز۔ رومی کے الفاظ میں عشق بغیر پاؤں کے آسمانوں کا رخ کرتا ہے اور اقبال کے لفظوں میں یہ ایک جست میں زمین آسمان طے کر لیتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ عشق ایسا گہرا اور شدید تجربہ ہے جس میں انسان ذہن وتن کی ساری توانائیوں سے کام لے کر اپنے مقصد کو حاصل کر کے رہتا ہے۔

رومی واقبال کے نزدیک عشق اعلیٰ ترین درجۂ علم ہے۔ بقول رومی عقل سے نچلی سطح پر ظن اور علم تقلیدی کے سوا کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ اس سے بڑھ کر علم کا درجہ ہے، اس سلسلے میں بلند ترین مقام یقین کا ہے۔ صحیح قسم کا علم دو پروں کا ایسا پرندہ ہے جو رواں دواں اپنی منزل کی طرف اُڑتا چلا جا رہا ہے۔ اس کے برخلاف ظن وگمان کا ایک ہی پر ہے اور ایک پر سے اُڑنا معلوم! ہاں علم الیقین کی بات ہی اور ہے۔ اسے نہ تعریف سے خوشی ہوتی ہے نہ تنقیص سے ناراضی۔ یہ شک وشبہ سے بالا ہے اور راہِ سلوک میں اس کے قدم نہیں ڈگمگاتے۔ عقل وتقلید بالکل بیکار نہیں، وہ تحقیق وایمان کا زینہ بن سکتے ہیں لیکن صحیح معنوں میں ایمان روحانی ذوق وشوق کا ثمر ہے۔ اہلِ نظر کشف ووجدان سے روحانی حقائق کو ایک آن میں پا لیتے ہیں۔ رومی عقل کی مذمت کرتے ہوئے اسے عقلِ مختصر ''عقلِ جزوی'' اور ''عقل کار افزا'' قرار دیتے ہیں۔ وہ کبھی عقل کا لفظ گمان کے ساتھ استعمال کرتے ہیں تو کبھی دین اور روح کے ساتھ۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عقل اگر ادنیٰ سطح پر کام کرتی ہے تو یہ صرف تخمین وظن سے آگے نہیں بڑھتی۔ ہاں اعلیٰ سطح پر یہ دین وروح کی ہم دوش ہے۔ عقلِ جزوی کے مقابلے میں، جو جزئیات میں الجھ جاتی ہے اور پھونک پھونک کر قدم رکھتی ہے، رومی عقلِ عقل، اور عقلِ کل، کو پیش کرتے ہیں۔ جو اہل اللہ کا امتیاز ہے۔ فلسفی محض ذہنی کاوشوں اور علم بالحواس کے چکر میں گرفتار رہتے ہیں یہ۔ ان کے برخلاف اولیا اللہ، عقلِ عقل، پر سوار رواں دواں اپنی منزل پر چلے جا رہے ہیں، ہماری عقل پوست ہے تو ان کی عقل مغز۔ اگر معمولی سیکڑوں شہادتیں پیش کرتی ہے تو سمجھ لو کہ عقل روحانی کیا کچھ نہیں کر سکتی۔ اعلیٰ حقائق تک رسائی صرف اسی

عقل کے ذریعے ممکن ہے۔ عقل حیوانی و انسانی سے بالا ہو کر عقل روحانی کو اپنانے ہی سے ہم حقائق کی کنہ تک پہنچ سکتے ہیں۔ حسی تجربوں اور منطقی علم کے ذریعے ہم فطری ماحول کو مسخر کر سکتے ہیں۔ خارجی دنیا کا علم حسی تجربوں سے عبارت ہے اور ادراک کے ذریعے جو حقائق دستیاب ہوتے ہیں ان کی تحلیل و ترکیب سے منطقی علم حاصل ہوتا ہے مگر جیسا کہ کہا گیا ہے، تصورات کے مقابلے میں مدرکات زیادہ حقیقی ہوتے ہیں۔ چناں چہ بریڈ لے اور برگساں اس امر پر متفق ہیں کہ تصوراتی علم غیر راست اور علامتی ہوتا ہے۔ عقل حقیقت کو گرفت میں لانے سے قاصر ہے، اس کا معروض طبیعی ہو یا غیر طبیعی۔ ہاں وجدان کے یا بقول رومی و اقبال، عشق کے ذریعے ہم کما حقہ ادراک حقیقت کر سکتے ہیں۔ منطقی و استدلالی علم میں عالم و معلوم میں دوئی باقی رہتی ہے۔ وجدانی علم میں حقیقت کی روح تک رسائی ہوتی ہے۔ یہ حواس و علامات سے ماورا ہو کر علم کے معروض سے متحد ہو جانے سے عبارت ہے۔ زندگی کے اسرار و رموز کا صحیح اور مکمل علم وجدان یا قرآن کی زبان میں فواد (قلب) کا ممنون احسان ہے۔ بقولِ اقبال "اس لیے ہمیں چاہیے کہ اس کا استعمال بے روح تغلب کی بجائے اس مقصدِ عظیم کے لیے کریں کہ ہمیں اپنی روحانی زندگی میں آزادی کے ساتھ مدارج کمال کی طرف بڑھنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ حقیقتِ مطلقہ کے تام و کمالِ بقا کی خاطر ادراک بالحواس کے ساتھ ساتھ اس چیز کے مدرکات کا اضافہ بھی ضروری ہے جسے قرآن پاک نے فواد یا قلب سے تعبیر کیا۔" (قرآن ۳۲:۸:۹) "یعنی سامعہ و باصرہ ہی نہیں، دل بھی علم کا ایک آلہ ہے۔ دل کی گہرائیوں میں جس بات کا پتا چل جاتا ہے وہاں تک ذہن کی رسائی نہیں۔ عقل ایک شے کو پارہ پارے کر کے سمجھنے کی سعی کرتی ہے تو اسے عشق ایک کل کی حیثیت سے دیکھتا ہے اور اس کا براہِ راست ادراک کرتا ہے۔ بالخصوص اعلیٰ روحانی حقائق کا کشف دل ہی میں ہوتا ہے۔ تصوراتی علم اضافی اور خارجی ہوتا ہے۔ اس میں ہم دوسری چیزوں کے حوالے سے یا اپنی دلچسپی کی بنا پر تحلیل و تجزیہ کرتے ہیں۔ معروض جیسا کہ وہ فی الواقع ہے، ہماری عقل کی زد سے باہر رہ جاتا ہے۔ وجدان سے اس کا پورا پورا علم فوری طور پر حاصل ہو جاتا ہے۔ اقبال ادراک بالحس کے ساتھ ساتھ ادراک بالقلب پر اصرار کرتے ہیں۔ عقل مکان کی اصطلاح میں سوچتی ہے لیکن جیسا کہ برگساں اور اقبال واضح کرتے ہیں کہ اس سے مادیت کی راہیں کھلتی ہیں۔ یہ مکان نہیں زمان ہے، جو زیادہ حقیقی ہے اور زمانہ استدام (Duration) سے عبارت ہے چناں چہ تغیر و تبدلِ حیات، کی اصل

ہے۔ عقل تمام اشیا اور واقعات کو جبر کی زنجیروں میں جکڑا ہوا دیکھتی ہے اور اس طرح ایک قسم کی خود فریبی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ زندگی کے بہاؤ پر اس کی نظر نہیں جاتی۔ اور یہ عشق ہی کے طفیل ہے کہ زندگی کے سیلِ رواں کی جھلک اور اس کی ہر آن بدلتی ہوئی ادائیں نظر آ جاتی ہیں۔ بقول اقبال ہر دو جہاں ایک نظر میں آ جاتے ہیں:

دیدہ ام ہر دو جہاں را بے نگاہے گاہے

طبیعی تصورات کو دین کے شعبوں پر منطبق کرنا سعیِ لاحاصل ہے۔ اپنشد کا گیان، مہاتما بدھ کی بدھی۔ افلاطینوس اور شنکراچاریہ کا ادراک یا وجدان کا معاملہ۔ یہ سب علم کے ماورائے عقل پہلوؤں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ عرفانِ ذات کا اہم ترین ذریعہ وجدان ہی ہے اور اپنے نفس کا علم ہی صحیح اور براہِ راست ہوتا ہے۔ حسی اور استدلالی علم کے ماہر تو بہت مل جاتے ہیں مگر شنکراچاریہ اور رومی پوچھتے ہیں، اپنی جان کے جاننے والے کہاں ہیں اور کتنے ہیں؟ رومی نے مثنوی کی جلد اوّل ہی میں اس قسم کے حس و فہم کے معاملے میں جاہل اشخاص کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ لوگ خدا اور مذہبی حقائق پر بحث آرائیاں تو خوب کرتے ہیں مگر یہ نہیں جانتے کہ خدا تو ہماری شہ رگ سے زیادہ قریب ہے پھر اپنے تیرِ فکر کو اس قدر دور پھینکنے کی کیا ضرورت؟ خدا ہم سے قریب ہے پھر بھی عقل اس کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ عقل بھی ہم سے قریب ہے لیکن رومی سوال کرتے ہیں کہ کیا اس قرب کی نوعیت کو سمجھنا دشوار نہیں ہے؟ خالق و مخلوق کا رشتہ سمجھنا تو اور بھی دشوار ہے، ہمارا ذہن تحلیل و ترکیب اور اتصال و انفصال کے لفظوں میں سوچتا ہے۔ خدا ان معقولات Categories سے ماورا ہے۔ اقبال کا بھی خیال ہے کہ خدا کا اور ہمارا رشتہ پراسرار اور بے قیاس نوعیت کا ہے چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مضمون "خودی ۔ اضافیت کی روشنی میں" کے دوران رومی کے اس مضمون کا شعر پیش کیا ہے:

اتصالے بے تکیف بے قیاس

ہست رب الناس را جان ناس

ان کے نزدیک یقینِ سادہ دلاں نکتہ ہائے دقیق سے بہتر ہے۔ اس سلسلے میں فلسفیوں کی خوب خوب خبر لی گئی ہے کہ ان میں بعض اثباتِ وجودِ باری کے کونی، غائی اور وجودی جیسے مختلف دلائل پیش کرتے ہیں۔ تو بعض ان کی تردید کرتے ہیں۔ مثلاً کونی دلیل کے خلاف یہ کہا جاتا ہے

کہ واجب ممکن سے کیسے حاصل ہو سکتا ہے اور وجودی دلیل کے سلسلے میں کہا جاتا ہے کہ ایک معروض کا وجود اس کے تصور سے کیسے ثابت ہو سکتا ہے؟ عام انسان حیران رہ جاتا ہے کہ یہ کیا قصہ ہے۔ اقبال کا خیال ہے کہ لینن بیچارے پر یہی بیتی:

میں یہ کیسے سمجھ لیتا کہ تو ہے کہ نہیں ہے
ہر دم متغیر تھے خرد کے نظریات

اے سی ایوینگ کی طرح اقبال کا بھی خیال ہے کہ وجود باری پر ایمان کسی دلیل کا نہیں، مذہبی تجربے اور باطنی مشاہدے کا نتیجہ ہے۔

فلسفیوں میں سے رومی و اقبال نے خاص طور پر رازی پر بہت لے دے کی ہے۔ ان کی زندگی ہی میں ان کی خوب خبر لی گئی تھی۔ نجم الدین کبریٰ نے جب یہ سنا کہ رازی وجود باری پر ایک سو دلیلیں پیش کر سکتے ہیں تو انھوں نے کہا، "کیا اس کا مطلب یہ نہیں کہ دلیل خود شک کے وجود پر دلالت کرتی ہے۔ صوفی کے دل میں ایسا نور ہوتا ہے کہ شکوک کی تاریکی خود بخود چھٹ جاتی ہے۔"[۱۳]

اواخر عمر رازی کے خیالات میں تبدیلی آئی اور وہ بھی صوفی بن گئے۔ بہرحال ان کے ساتھ صوفیوں کے رویے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ رومی کے نزدیک وہ "لم یزق لم یدر" کے مصداق ہیں اور اقبال نے بھی فتویٰ دے دیا:

علاج ضعفِ یقیں ان سے ہو نہیں سکتا
غریب اگرچہ ہیں رازی کے نکتہ ہائے دقیق

یہاں اقبال کا اشارہ رازی کی تفسیر کبیر (مفاتیح الغیب) کی طرف معلوم ہوتا ہے جس میں انھوں نے اپنے علم و فضل کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے۔ رازی کی نکتہ آفرینیوں میں کوئی شک نہیں لیکن اقبال کا خیال ہے کہ یہ علم و فضل سے لدی پھندی چابیاں دلوں کی قفل کشائی نہیں کر سکتیں۔ چناں چہ قرآن فہمی کے سلسلے میں وہ رازی سے رجوع کرنے کے بارے میں پس و پیش کرتے ہیں۔ رازی جیسے عقل کے پرستار اعراف میں رہتے ہیں۔ حضور کی جنت میں ان کا گزر کہاں؟ حقیقت کی جھلک انھیں گاہے گاہے ہی نظر آتی ہے۔ قرآن کی صحیح معنوں میں تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب ہم اسے خوب ڈوب کر پڑھیں اور یہ محسوس کریں کہ ہم پر ہی نازل ہوا ہے۔ رومی و اقبال دونوں ایمان کے تحقیقی ہونے پر مصر ہیں۔

اقبال فلسفے کی خاص طور پر اس لیے تردید کرتے ہیں کہ یہ عملی زندگی سے دور، مجرد خیالات میں مگن رہنے سے عبارت ہے۔ فلسفہ زندگی سے دوری ہے۔

اقبال ڈیکارٹ کے اس خیال سے متفق ہیں کہ فکر کی پہلی شرط شک و جرح ہے۔ لیکن وہ پوچھتے ہیں، کیا تم عمل چاہتے ہیں؟ تو پھر ایمان و ایقان کی زمین پر قدم جمائے رکھو۔ ان کے خیال میں افلاطون عملی دنیا سے گریزاں عینیت پرست واقع ہوا تھا۔ اس کا فلسفہ صدیوں سے ہمارے ذہن پر حاوی ہے، اسی نے ہمیں خارجی مشہودات کی دنیا سے دور کر کے نامشہود کی طرف مائل کر دیا۔ ہیگل کا صوف بھی گہر سے خالی ہے۔ فلسفے کا معاملہ ہی ایسا ہے کہ آج ایک نظریہ قائم ہوتا ہے تو کل دوسرا اس کے خلاف پیش کیا جاتا ہے۔ فلسفیانہ موشگافیوں سے اکثر الجھن ہوتی ہے اور انسان کچھ کرنے کے بجائے سوچتا ہی رہ جاتا ہے۔ فکر و فلسفہ کے مقابلے میں عشق زیادہ تعمیری ہے۔ یہ پہلے تخریب کرتا ہے لیکن بعد میں اسی کے ذریعے تعمیر و تشکیل ہوتی ہے:

ایں کند ویراں کہ آباداں کند

عقل جہاں سوز کو قابو میں رکھ کر دنیا کو منور کرنے کا کام بھی عشق ہی کا ہے۔ حس، عقل اور جان میں مدارج کا فرق ہے۔ جس طرح حس کے مقابلے میں عقل برتر ہے، اسی طرح جان یا بالفاظ رومی "وحی دل" عقل پر فوقیت رکھتی ہے۔ رومی کے نزدیک بحثِ عقلی ایک حد تک ہی سود مند رہ سکتی ہے۔ وہ گوہر کی طرح کیوں نہ ہی، بحثِ جانی سے اس کا کوئی مقابلہ نہیں۔ اس سلسلے میں رومی حضرت عمرؓ کی مثال دیتے ہیں۔ اسلام لانے سے پہلے حضرت عمرؓ بحث عقلی کی منزل میں تھے، جب آنحضرتؐ کے پیغام کی سچائی ان پر ظاہر ہوئی تو وہ بحث و استدلال سے باز آئے۔ مقام دل و جان پر پہنچ کر ان کی سیرت کا سانچہ ہی بدل گیا۔

بحث و استدلال کے سلسلے میں رومی کو "قیاس" سے سب سے زیادہ نفرت ہے۔ ابلیس خاص طور پر اس کا دلدادہ تھا۔ اس نے کہا تھا "میں آگ سے بنا ہوں اور آدم مٹی اور آگ سے برتر ہے۔ اس لیے میں آدم سے برتر ہوں۔" ابلیس نے نہ صرف یہ کہ خدا کی نافرمانی کی بلکہ یہ بھی کہا کہ "اے خدا تو نے مجھے گمراہ کیا۔" آدم سے بھی گناہ سرزد ہوا مگر انھوں نے عاجزی سے اپنی غلطی کا اعتراف کیا۔

"اے خدا ہم نے اپنے آپ پر ظلم کیا۔" یہ ہے سراپا عجز آدم اور مجسم عقل ابلیس کے طرز

عمل میں فرق:

زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است

ایک عیار انسان اوامرِ الٰہی کی متابعت کرنے کے بجائے لطائف الحیل سے کام لے کر ان سے پہلوتہی کے طریقے سوچتا ہے۔ اس کے برخلاف رومی کا عاشق خدا کا حقیقی دوست ہے۔ بھلا کوئی عاشق ایسا ہو سکتا ہے جو اپنے معشوق کا حکم بجا لانا نہ چاہے؟ اسے تو احکام معشوق کی بجا آوری میں مزہ ملتا ہے۔ وہ یہ نہیں پوچھتا کہ حکم کی نوعیت کیا ہے اور اس کی پابندی کیوں کی جائے؟ ایسے عاشقِ الٰہی کی صحبت کے مقابلے میں روایتی علم ایسا ہی ہے جیسے وضو کے مقابلے میں تیمم۔ رومی بار بار کہتے ہیں کہ قلبِ سلیم کی طلب ہو تو آؤ۔ سادہ لوح بن جاؤ۔ بحثا بحثی سے باز آؤ۔ ایک بیدار قلب کی عقل بھی سر سے چلی جائے تو کوئی غم نہیں۔ وہ ایسی منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں زحمتِ فکر گوارا کرنے کی ضرورت نہیں، اس کی روحانی ماورائی عقل علم کے نئے نئے خزانے مہیا کر دیتی ہے۔ اقبال بھی ابلیس کی استدلالی عقل سے نالاں ہیں۔ یہ ابلیس ہی تھا جس نے کہا تھا کہ آدم کو سجدہ کرنا میری قسمت میں نہیں تھا۔ سوال یہ ہے کہ اسے اس امر کا کب پتا چلا، نافرمانی کے بعد یا اس سے پہلے۔ اقبال اپنی ایک نظم میں ابلیس کی زبان سے اعتراف کروا لیتے ہیں کہ اس نے پہلے نافرمانی کی، اس کے بعد اس طرح توجیہ کی۔

دینی معاملات میں بحث آرائی کے علاوہ رومی و اقبال کو تاویل سے بھی نفرت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زمانۂ قدیم سے سنی علما تاویل کو ایمان و یقین کی اسپرٹ کے خلاف مانتے ہیں۔ دسویں صدی عیسوی کے ایک صوفی نظاری نے تاویل کو حجاب قرار دیا ہے۔[۴] رومی نے مثنوی "کلیات فیہ مافیہ" اپنی ہر کتاب میں اس کی مذمت کی ہے۔[۵] وہ کہتے ہیں کہ تاویل کا مطلب یہ ہے کہ تم اپنی محدود فہم پر نازاں ہو اور عقلِ کل نے جو بات پہلے بتائی ہے، اس سے اغماض برتنا چاہتے ہو، بہتر یہ ہے کہ تم خود کو بدلو۔ قرآن کو نہیں:

کردہ تاویل حرفِ بکر را
خویش را تاویل کن نے ذکر را[۶]

ایک جگہ کہتے ہیں کہ خود میں تبدیلی لاؤ، احادیث میں نہیں۔ خود کو بدلو۔ اس فقرے کو پوری رومیات کا لب لباب کہا جا سکتا ہے۔ ہمارا تن آسان نفس قوانینِ الٰہی کو بارِ گراں سمجھتا ہے۔ بندۂ

نفس بندۂ خدا بن سکتا ہے۔ خود کو قرآن کے سانچے میں ڈھالنے کے بجائے وہ قرآن کو اپنے مطابق ثابت کرنا چاہتا ہے۔ اس موضوع پر اقبال پوری طرح رومی کے ہم نوا ہیں۔ چناں چہ وہ اس سلسلے میں انکار رومی ہی کے نہیں لفظیات رومی کے بھی قریب آ کر اصحاب تاویل کے بارے میں کہتے ہیں۔ خود بدلتے نہیں قرآں کو بدل دیتے ہیں۔ یہی وہ لوگ ہیں جو قرآن کو کچھ اور ہی بنا ڈالتے ہیں:

احکام ترے حق ہیں مگر اپنے مفسر
تاویل سے قرآن کو بنا سکتے ہیں پازند

اس لحاظ سے قرآن بڑا مظلوم صحیفہ ہے۔ ہر شخص اپنی رائے کے مطابق اس کی تفسیر کرنا چاہتا ہے۔ اگر چہ اس کو سمجھنے اور سمجھانے کا حق پاکیزہ قلب اہل نظر ہی کا ہے۔ رومی کے الفاظ میں اہل نظر کو ''وحیِ دل'' نے تمام برائیوں اور خطاؤں سے محفوظ کر دیا ہے۔[۱۷] طریق بحث ضد اور کج بحثی سے، اور طریق جان نظر و ذوق سے عبارت ہے، اگر کوئی بات ہم قبول کرنا نہیں چاہتے تو ہر طرح کی دلیلیں پیش کر کے اس سے جان چھڑانا چاہتے ہیں۔ یہ مذہبی پیشواؤں ہی کا نہیں، سرمایہ داروں اور ملوکیت نوازوں کا بھی شعار ہے۔ جیسا کہ پروفیسر ولفریڈ کینٹ ول اسمتھ نے بحوالہ اقبال نشان دہی کی ہے۔[۱۸] رومی علم کی تین قسمیں بتاتے ہیں۔ علم دنیا، علم دین، علم طریق صوفیہ۔ یہ تیسرا علم اصلی علم (علم حقیقی) ہے۔ علم دین بذات خود اچھا ہے مگر یہ تعلیمی و تقلیدی ہو تو کس کام کا۔ لوگ اکثر اسے مقبولیت کا آلۂ کار بناتے ہیں۔ اگر چہ اسے روحانی ترقی کا ذریعہ بنانا چاہیے۔ رومی کا ملتجائے مقصود علم تحقیقی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ باطن میں انقلاب پیدا ہو اور شخصیت کا پورا سانچہ اندر سے بالکل بدل جائے۔ رومی و اقبال کے فقر و عشق سے یہی مراد ہے۔ حواس سے جو علم حاصل ہوتا ہے وہ ہمارے قلب تک نہیں پہنچتا، فقر ایک مرد کامل ہی کی صحبت میں حاصل ہوتا ہے وہ ہمارے قلب تک نہیں پہنچتا، فقر ایک مرد کامل ہی کی صحبت میں حاصل ہوتا ہے۔ عقل بقول رومی ورق پہ ورق سیاہ کر دیتی ہے لیکن عشق راہ حقیقت سے فیضیاب ہو کر پورے آفاق کو منور کر دیتا ہے۔ وہ روشنائی اور کاغذ سے بے نیاز ہے اور براہ راست گوشۂ دل کو روشن کرتا ہے۔ عقل ماورائی حیات کو سمجھنے سے قاصر ہے اور وجود باری اور روح اور تصوف کے احوال و مقامات کی تفہیم اس کے بس کی بات نہیں۔ وہ آستانۂ حقیقت سے دور، راستے ہی میں تاک ٹوئیاں مارتی رہتی ہے، حضور صرف عشق و نظر کا مقدر ہے۔ علم کے عام نظریے میں بھی وجدان و عشق سے کام لیے بغیر چارہ

نہیں۔ بقول ایونگ استدلالی علم میں بھی وجدان کا کچھ نہ کچھ شائبہ ضرور رہتا ہے۔[۹] اقبال کی بھی یہی رائے ہے۔ ان کے نزدیک فارابی کی نکتہ سنجیوں کی تہ میں بھی وجدان کارفرما ہے۔

اگر ہمارا دماغ، جان و دل کی رہنمائی میں کام کرے تو ہم پر ایسی تجلیات کا ظہور ہو سکتا ہے جن سے حقیقتِ منتظر کی ایک جھلک دفعتاً نظر آ جائے۔ بقول مصنف "روزگارِ فقیر" خود اقبال کو اس کا تجربہ ہوا تھا، لیکن اس کے لیے عقل سے جان کی منزل پر آنا لازمی ہے۔ رومی اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں کہ یہ صورت، یہ عقل، یہ سب حجابات ہیں، ذوق شوق کامل ہی سے ان کو رفع کیا جا سکتا ہے راہ دین تقلید، حجت سے نہیں، محبت سے طے ہوتی ہے۔ علم سود مند ہے لیکن وہی علم جو دل کو چھوئے صرف بدن کو نہیں:

علم را بر تن زنی مارے بود
علم را بر دل زنی یارے بود

جیسا کہ کٹھا اپنشد میں کہا گیا ہے: "سنی سنائی باتوں، ذہنی قوت اور تعلیم و تربیت سے یہ نفس حاصل نہیں ہوتا۔"[۹] یعنی وہ علم بیکار ہے جو صرف کانوں کے ذریعے دماغ تک پہنچتا ہے، اور دل کی گہرائیوں میں نہیں اترتا۔ اعماقِ قلب کو متاثر کرنے والے علم کو رومی درست قرار دیتے ہیں، اور دوسری قسم کے علم کو سانپ۔ رومی ہی کے زیر اثر اقبال نے اول الذکر علم کو "سوزِ دل" کہا ہے۔

رومی کے محولہ بالا شعر سے اقبال بے حد متاثر ہوئے اور ان کا یہ بہت پسندیدہ موضوع ہے کہ حقیقی علم حقیقت کی تہ تک پہنچنے والی بصیرت سے عبارت ہے۔ سطحی انداز میں معلومات اندوزی کرنے والی عقل سے انھیں نفرت ہے۔ ان کے نزدیک سطحی اور رواجی علم حجاب اکبر ہے۔ ڈاکٹر باقر مہدی نے اپنے ایک مقالے میں لکھا ہے: "لیکن اقبال علم کو سراسر حجاب سمجھتے ہیں کیوں کہ ان کے خیال میں علم تو محض مظاہر تک پرواز کر سکتا ہے اور بس۔"[۱۲] اقبال نے اپنی نظم "علم و عشق" میں واقعی علم کو سراپا حجاب کہا ہے لیکن قابلِ غور امر یہ ہے کہ علم کو سراپا حجاب قرار دینے سے پہلے انھوں نے اسی نظم کے ابتدائی بند میں اسے تخمین و ظن کہا ہے۔ "عشق نے مجھ سے کہا علم ہے تخمین و ظن" یعنی اقبال نے علم کو تخمین و ظن سمجھ کر اسے حجاب اکبر قرار دیا صحیح علم حجاب اکبر نہیں۔ ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیں:

عقل بے مایہ امامت کی سزاوار نہیں
راہبر ہو ظن و تخمین تو زبوں کارِ حیات

یہاں بھی عقل کو ظن و تخمین سے وابستہ کر کے نشانہ تنقید بنایا ہے۔ ایک اور مقام پر کہتے ہیں کہ اگر علم میں کجی ہے تو اس حالت میں وہ حجاب اکبر ہے۔ ورنہ اگر گہرائیوں میں جا کر علم نے بصیرت کا روپ دھارن کر لیا تو وہی جادہ اور وہی راہبر:

علم اگر کج فطرت و بد گوہر است　　　پیش چشم ما حجاب اکبر است
علم را مقصود اگر باشد نظر　　　می شود ہم جادہ وہم راہبر

دراصل، حجاب اکبر صوفیوں کا قول ہے جن کی دانست میں معرفت خداوندی کے لیے علم و فضل کی نہیں، سادہ ایمان کی ضرورت ہے۔ مگر اقبال ایمان و وجدان کے ساتھ ساتھ عقل و دانش کے قائل ہیں کہ اس سے کار عشق کی بنیاد مستحکم ہوتی ہے:

کار عشق از زیرکی محکم اساس

اسی طرح اپنے مثالی مرد بزرگ کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے تصریح کی ہے کہ اس کی فکر مثل خورشید سحر تاباں ہے۔ البتہ بطور عموم بیجا عقل پرستی کا قلع قمع کرنا ضروری ہے۔ آج یہ خطرہ درپیش ہے کہ اجزا کی تحلیل میں الجھ کر ہم کہیں "کل" کو فراموش نہ کر دیں اور کسی شے کا مطالعہ کرتے ہوئے اس کے اندر مخفی جوہر خاص کو نظر انداز نہ کر دیں۔ برگساں اور اقبال دونوں وجدان کی اہمیت پر جو اس قدر زور دیتے ہیں تو ان کا مقصد آج کی غلو آمیز تعقل پسندی کی تصحیح ہے۔

مصنوعی وسائل سے مدد لے کر مظاہر کا مشاہدہ بھی بعض اوقات غلط نتائج تک لے جا سکتا ہے۔ اسی لیے گوئٹے کو کہنا پڑا تھا۔ دوربینوں اور خوردبینوں نے انسانی آنکھوں کو فطری اور صحت مند تناظر سے محروم کر دیا ہے۔ گوئٹے اور اس کے ہم نواؤں کا یہ خیال ہے کہ فطری حواس سے کام لے کر جو فطری علم حاصل ہوتا ہے بس وہی ہمارے لیے کافی ہے۔ بیکار تجربوں سے کیا حاصل۔ مصنوعی علم بے ثمر تجربوں اور تحقیقات سے عبارت ہے۔ یہ کائنات کے میکانکی نقطہ نظر کا نتیجہ ہے۔ اور اس سے اس کو مزید تقویت ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں جہاں مشینوں کی حکومت ہوتی ہے۔ وہاں انسانیت دب کر رہ جاتی ہے۔ خارجی مظاہر پر ایسے شدید تمرکز کے سبب ہم اپنے افکار کی دنیا میں سفر کرنے سے قاصر رہتے ہیں:

ڈھونڈنے والا ستاروں کی گزرگاہوں کا
اپنے افکار کی دنیا میں سفر نہ کر سکا

خودی کے عارف کو خارجی علم کی اتنی ضرورت نہیں، وہ خود مکتفی ہوتا ہے۔ رومی کے الفاظ میں اسے اپنے نیستاں ہی سے نیشکر میسر آ جاتی ہے۔ اسی احساس کے تحت اقبال نے کہا ہے کہ عقل سے مراد حصولِ علم ہے اور وہ بھی غیر خود کا۔ عشق توفیقِ ایزدی سے عبارت ہے اور اس میں اپنے ہی نفس کی معرفت مقصود ہے:

علم با غیر آشنا از اکتساب
عشق از فضل است و با خود در حساب

رومی و اقبال کی ان کاوشوں کے باعث ہمارا خود پر ایقان پختہ ہوتا ہے اور مظاہرِ حیات کے پس پشت جو حقیقی حیات ہے، اسے جاننے کی ہم میں صلاحیت اور خواہش پیدا ہوتی ہے۔ وہ عقل کی اس لیے مذمت کرتے ہیں کہ وہ "چراغِ رہگذر" ہے۔ اسے درونِ خانہ کی کیا خبر؟ لیس لی اسٹیفن کے الفاظ میں، "عبقریت وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں عقل کی حد ختم ہوتی ہے۔" عقل سائنسی منصوبے کے تحت منضبط انداز میں بڑے اہتمام سے قدم بقدم بڑھتی ہے۔ اس کے برخلاف عبقریت ایک ہی حملے میں قلعہ جیت لیتی ہے۔ ایک حقیقت کا مشاہدہ کرتی ہے تو دوسری صرف اسے ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ تمام علمی انکشافات، فن کے شاہکار حتیٰ کہ اعلیٰ فلسفیانہ افکار، سب دلائل سے زیادہ وجدان یا بالفاظ رومی و اقبال، عشق کے مرہونِ منت ہیں۔ عشق پھونک پھونک کر قدم رکھنے کے بجائے ایک ہی جست میں منزل کو جا لیتا ہے۔

لیکن کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ عقل و عشق کا ساتھ ساتھ نباہ مشکل ہے؟ فی الواقع رومی و اقبال عقل کو مطلقاً مردود قرار نہیں دیتے۔ بھلا انسانی ذہن بھی کہیں سوچنے اور استدلال کرنے سے باز رہ سکتا ہے؟ رومی علم و ادب کی حد تک عقل کو سودمند سمجھتے ہیں:

عشق از پے آں باید تا سوئے فلک پرد
عقل از پے آں باید تا علم و ادب بیند

رومی خود اس قدر عمدگی سے استدلال کرتے ہیں کہ معتزلہ اور فلسفی بھی کیا کریں گے۔ مثلاً ایک شخص سوال کرتا ہے کہ ارشادِ نبویؐ ہے کہ کفر کسی حال میں قابلِ قبول نہیں ہونا چاہیے لیکن یہ بھی امر بدیہی ہے کہ گناہ سمیت ہر چیز خدا نے مقدر کر دی ہے۔ تو کیا قضا کی تصویب مقضی کی تصویب نہیں؟ رومی جواب دیتے ہیں کہ ہمیں قضا اور مقضی میں امتیاز کرنا چاہیے۔ خدا تمام اعمال کی

تصویب کرتا ہے لیکن کچھ مطلوب ہیں اور کچھ غیر مطلوب۔ مطلوب ہی کا انتخاب مستحسن ہے۔ ایک مصور خوبصورت چیز کی بھی تصویر کھینچتا ہے اور بدصورت چیز کی بھی، مگر موخر الذکر کی تصویر سے مصور کے بدصورت ہونے پر دلالت نہیں کی جاسکتی۔ اس طرح استدلال کرتے ہوئے رومی کو خیال آتا ہے کہ میں یہ کیا کر رہا ہوں؟ میں بھی دلیل دینے لگا! کہیں اس طرح دلائلِ عقلی میں محبت کا مزہ خاک میں نہ مل جائے۔ [۳۲] ایک مقام پر وہ جبر و اختیار کا مسئلہ سمجھاتے ہوئے۔ رعشہ دار ہاتھ کی مثال دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف ایک ہاتھ ہے جسے کسی نے پکڑ کر ہلایا ہے۔ جنبش کے یہ دو مظاہرے ایک نوعیت کے نہیں۔ رعشہ دار ہاتھ مجبوری کی مثال ہے اور دوسرا معاملہ اختیار کا ہے۔ اس طرح بحث کرنے کے بعد رومی چونک پڑتے ہیں کہ میں بھی بحث و مباحثہ میں پڑ گیا۔ اس سے کیا حاصل؟ اور پھر خود جواب دیتے ہیں: "شاید کوئی کمزور فہم شخص اس حقیقت کو پالے۔" [۳۳] رومی نے اس طرح کئی کلامی مسائل مدلل پیش کیے ہیں جن کی فکرِ اسلامی میں بڑی اہمیت ہے۔ چناں چہ شبلی نعمانی نے بالکل بجا طور پر رومی کی سوانح الکلام سیریز میں لکھی ہے۔ اقبال نے بھی اپنے خطاب میں فلسفیانہ بحث آرائی سے کام لیا ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے وہ جاوید نامے میں اعتراف کرتے ہیں کہ میں نے مزاجِ عصر کے موافق یعنی باقاعدہ فلسفیانہ انداز میں کہا ہے۔ [۳۴] کہیں کہیں اشعار میں بھی دانشِ برہانی جھلک جاتی ہے۔ تسخیرِ فطرت کے سلسلے میں تو بالخصوص عقل و خرد کی ضرورت ہے۔ چناں چہ اقبال کہتے ہیں:

فطرت کو خرد کے رو برو کر
اس سے جو نہ ہو سکا وہ تو کر

باطنی تجربہ تو انسانی علم کا ایک ذریعہ ہے۔ قرآن کے نشان دادہ دیگر دو ذریعوں یعنی فطرت اور تاریخ سے بھی استفاضہ ضروری ہے۔ باطنی تجربے کو بھی کسی حد تک عقلی تنقید کی کسوٹی پر پرکھنے کی ضرورت ہے کیوں کہ کبھی کبھی "سروش" بھی غلط آہنگ ہو سکتا ہے۔

آج کی ذہنی کاوشوں کے حد درجے بڑھتے ہوئے سیلاب سے البتہ اقبال کو اندیشہ ہے کہ ان کی زد میں آ کر عشق کہیں مات نہ کھا جائے۔ "ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر" میں اقبال نے بتایا ہے کہ تعقل دراصل تجزیہ ہے اور اسی لیے معقولات سے اس قومی شیرازے کے بکھر جانے کا اندیشہ ہے جو مذہبی قوت کا باندھا ہوا ہے۔ بہر حال بقول رومی: عقل، علم و ادب کی سرمایہ دار ہے اور بقول

اقبال، اس سے تسخیر کائنات کا کام لیا جا سکتا ہے۔ مذہب کی تفسیر و تعبیر میں بھی یہ کسی حد تک معاون ہے۔ خود ان دونوں نے اس سے استفادہ کیا ہے مگر وہ اس کے قائل ہیں کہ راہ دین میں عقل بہت دور تک ساتھ نہیں دے سکتی۔ رومی نے عقل کو فرشتہ بھی قرار دیا ہے۔ اقبال رومی کی طرح عقل کو کہیں بھی فرشتہ قرار نہیں دیتے۔ نیز وہ علم و ادب تک عقل کو محدود نہیں کر سکتے بلکہ تسخیر فطرت میں اس کی معاونت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ بہر حال رومی و اقبال، دونوں اس کے قائل معلوم ہوتے ہیں کہ رذائل اخلاق کا بہترین معالج عشق ہے اور وہی علم صحیح معنوں میں علم ہے جو دل پر اثر کرے۔ سطحی طور پر معلومات اندوزی سے سیرت و کردار پر کوئی اثر نہیں پڑتا، اور جب تک پوری شخصیت ایک نئے سانچے میں نہ ڈھل جائے رفتار و گفتار میں ثبات و استقلال ممکن نہیں۔ یہاں خشک عقلیت کام نہیں آتی۔ سازِ قلب کے ہر تار سے ایثار و اخلاص کا نغمہ زن ہونا ضروری ہے۔ بقول اقبال بیکن اور ارسطو سے آشنائی کے بعد اس عقل کا حصول ضروری ہے جو مہر و ماہ پر کمند ڈالتی ہے اور پھر اس سے آگے کی منزل پر جا کر دوسری قسم کی یعنی عقلِ روحانی و جانی تک رسائی ضروری ہے یعنی اقبال فلسفہ و سائنس کے علاوہ ماورائی عقل اور وجدانی علم کے قائل ہیں۔ عقل و عشق برسرِ کار ذہن کے دو پہلو ہیں۔ یہ مستقل اور علیحدہ حیثیت نہیں رکھتے۔ ان میں تناقض نہیں۔ یہ ایک دوسرے کا تکملہ کرتے ہیں۔ اصل میں عشق عقل ہی کا بلند درجہ ہے۔ جنوں بھی صاحبِ ادراک ہے۔ اس طرح عقل بھی عشق سے اور ذوقِ نظر سے بالکل بیگانہ نہیں مگر اس میں جرأت رندانہ کی کمی ہے:

عقل ہم عشق است و از ذوقِ نظر بیگانہ نیست

لیکن ایں بیچارہ را آں جرأت رندانہ نیست

بالغ شخصیت کی تشکیل میں عقل و عشق دونوں کا اہم کردار ہے۔ سوز و سازِ رومی کے علاوہ حیرتِ فارابی میں بھی عشق کی جھلک نظر آتی ہے۔ خرد پر سوز ہو جائے تو یہی عشق ہے۔ یا بقول برگساں وجدان، عقل ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ علاوہ ازیں مذہب کے لیے بھی عقلی اساس کی ضرورت ہے چناں چہ اقبال نے اپنے ایک لیکچر "علم اور مذہبی مشاہدات" میں کہا ہے کہ دراصل مذہب کا منصب اور مقام ہی کچھ ایسا ہے کہ اس کے بنیادی اصولوں کے لیے ہمیں معتقدات سائنس سے بھی کہیں بڑھ کر کسی اساس کی ضرورت ہے۔ عشق عقل کی جگہ نہیں لیتا۔ اسے مزید تقویت پہنچاتا ہے۔ عقل کی ہلاکت آفرینیوں اور مضرت رسانیوں کا مداوا کرتا ہے، اور اس میں

توازن پیدا کرتا ہے۔ غرض اقبال کا مقصود ایسی عقل ہے جس کی تادیب دل کے ہاتھوں ہوئی ہو:

عقلے بہم رساں کہ ادب خوردہ دل است

عقل و عشق کا اس قسم کا امتزاج و اتحاد روی کے مقابلے میں اقبال میں زیادہ نمایاں معلوم ہوتا ہے۔ جدید عصر کے تقاضوں کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے تخلیقیت Creativity اور اثبات خودی کو بھی عشق سے وابستہ کر دیا ہے۔ یعنی عشق کو ایسا نیا مفہوم عطا کیا ہے جو اسلامی ادب میں آج تک ناپید تھا۔ دیکارٹ کہتا ہے:

"میں سوچتا ہوں اسی لیے میں ہوں"

عشق ایک نصب العین کو حاصل کرنے کے لیے بیباکانہ جرأت کا نام ہے۔ یہ عقل اور ثقافت کی روح ہے۔ عشق عمل ہے اور عمل عشق۔ وہ کہتے ہیں تم جو چاہو کرو، بس عشق سے درس عمل لو:

ز عشق درس عمل گیر و ہر چہ خواہی کن

یہی درس عمل اقبال نے خودی کی توضیح کرتے ہوئے بھی دیا ہے۔

حواشی:

۱۔ مثنوی رومی، جلد سوم، بیت ۳۶، ۲۵، کلیات شمس جزو اول، ص ۲۸۳

۲۔ معارف، ص ۳۳، تہران ۱۳۷۲ھ

۳۔ رسالہ العشق، چاپ استنبول، ۱۹۵۳ء، ص ۲۵

۴۔ مذاق العارفین، ج ۳، ص ۲۸۶، لکھنؤ اشاعت ششم۔

۵۔ جبیر العاشقین، ص ۹۷، تہران ۱۹۵۶ء

۶۔ واکر اینڈ فلیچر، سیکس اینڈ سوسائٹی، صفحات ۱۸۔۱۹، لندن ۱۹۵۵ء۔

۷۔ کلیات شمس، مرتبہ فروز انفر، جزو اول، بیت ۳۳۲۷

۸۔ فیہ مافیہ، ص ۹

۹۔ اے، ایچ ماسلو: موٹیویشن اینڈ پرسنلٹی، صفحات ۲۵۰۔۲۵۱، نیویارک، ۱۹۵۴ء

۱۰۔ سائیکالوجی آف سیکس ریلیشن، ص ۱۰۰، ۱۹۳۵ء، نیویارک

۱۱۔ شریف اینڈ کینٹرل، دی سائیکالوجی آف ایگو انوالومنٹ، ص ۳۹۱، نیویارک، ۱۹۴۷ء

۱۲۔ تشکیل جدید الہیات اسلامیہ، ص ۴۳

۱۳۔ ام۔ام۔شریف۔اے ہسٹری آف مسلم فلاسوفی، ویس بادن، ۱۹۶۳ء، مقالہ از سید حسین نصر، ص ۶۵۳ نٹ نمبر ۳۳

۱۴۔ المواقف والمخاطبات، لندن، ۱۹۳۵ء، ص ۸۷

۱۵۔ مثنوی، دفتر اول، بیت ۱۰۸، کلیات شمس، جزو چہارم، ص ۱۵۱، فیہ مافیہ، ص ۱۰۷

۱۶۔ مثنوی، دفتر اول، بیت نمبر ۱۰۸۰

۱۷۔ مثنوی، دفتر چہارم، ابیات ۱۸۵۳، ۱۸۵۵

۱۸۔ اسمتھ، ماڈرن اسلام ان انڈیا اینڈ پاکستان، لاہور، ۱۹۴۷ء، ص ۱۴۸

۱۹۔ اے۔سی۔ایوئنگ، دی فنڈامنٹل کوئسچنز آف فلاسوفی صفحات ۴۸۔۵۱، لندن، ۱۹۵۳ء، طبع سوم۔

۲۰۔ بحوالہ ڈاکٹر ایس۔ رادھا کرشنن، آ کیول اسپیچز اینڈ رائٹنگز، ص ۲۰۶، دہلی، ۱۹۶۰ء

۲۱۔ باقر مہدی، آگہی و بے باکی، ص ۲۵، بمبئی، ۱۹۶۵ء

۲۲۔ مثنوی، دفتر سوم، ۱۳۷۵

۲۳۔ مثنوی، دفتر اول، ۱۵۰

۲۴۔ کلیات اقبال، فارسی، لاہور، ۱۹۷۸ء، ص ۷۹۰

Mutala-e-Iqbal ki Jehten

Edited by Fatema Hassan | Dr. Rauf Parekh

Rs.440/-